

تأليف موريس كرانستون
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

سارتر

بين الفلسفة والأدب





PDF مكتبة نرجس

[HTTP://WWW.NARJES-LIBRARY.COM](http://www.narjes-library.com)

اهداءات ٢٠٠٢

أ.د/ مصطفى المساوي الجويني
الاسكندرية

سارتر

بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كوانستون

ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



المنشأة الوطنية للطباعة والنشر

١٩٨١

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥ .
وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين
المحدثين ارتباطا بفرنسا . فالإنسان مدفوع إلى القول بأنه ألماني
من المتزمتين . والحق أنه من الألزاس فجده من ناحية أمه هو
شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع « المنهج المباشر »
لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هذه الرابطة يعد سارتر ابن
عم لألبرت شويتزر من لامبارتية) ولقد شب سارتر في بيت جده
ذلك لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند
الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة
البروفيسور شاقة ، وهومن الدارسين المتأزين له جبهة لينة ولحية

كبيرة على طراز أرباب العائلات في العصر الفيكتوري . ولم يكن
البروفيسور في حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادي بل كان تجسيدا
لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا
لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقي ، ولقد
وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من أتباع « كالفن » أيضاً ، ومن هنا فرغم أن
سارتر نفسه كان كاثوليكياً بالأسم شأنه في هذا شأن جده ،
فيجب ألا ندهش في أن نجد أعماله تبتدى « اهتماماً بالمشكلات الأخلاقية
التي أقل ما يقال عنها أنها غريبة على الديانة الكاثوليكية » ، وهي أية
حال ، عندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره
تزوجت أمه مرة أخرى — وكان الزوج مهتماً بحرياً كذلك
وكاثوليكياً . ولقد انتقل سارتر الذي كان في ذلك الوقت غلاماً
مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمّه الأرملة الشغوف به إلى
« لاروشيل » حيث كان زوج أمه مشغولاً عن أعمال المرفأ .
وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا
وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً ودرس سارتر في مدرسة
« ليسيه » محليه بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم
أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراساته في ليسيه هنرى

الرابع . واستناداً إلى ما يقوله مارك بيجبيدر Mark Beigbeder (الذى لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأدب) خشيت أسرة سارتر من جو الشباب المائج في لاروشيل « (١) ، ولهذا يوحى لنا بيتر دمسي Dempsey عالم النفس الكاثوليكي بأن « الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية المثلية عند سارتر بدأت في لاروشيل » (٢)

وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً في « إكول نورمال سوبرير » ، ولم تكن الدرجة التي سجلت في شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا في الفلسفة إلا درجة « جيد جداً » . وعندما دخل امتحان مسابقة « الاجريجاسيون في الفلسفة » أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان في العام التالي كان أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرساً يدرس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في لوهافر وهي ميناء آخر يشبه لاروشيل ثم بعد ذلك في ليون في شمال شرق فرنسا . ولقد أدى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية في الجيش في « تورس » فقد أعفاه ضعف بصره من التدريب على القتال .

ولقد كون سارتر ، ولما يزل طالباً في الجامعة ، علاقة مع

(١) بيجبيدر : « سارتر الانسان » ص ١٤ .

(٢) دمسي : « علم النفس عند سارتر » ص ٢٢ .

زميلة له هي سيمون دي بوفوار ، ورغم أن هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . وتذكر سيمون دي بوفوار في مذكراتها وخاصة في الجزء الثاني الذي ظهر بعنوان « قوة العصر » (١٩٦٠) الشيء الكثير عن علاقتها بسارتر ، وهي بهذا تعد مصدراً خصباً لأحداث سيرة حياته . أما سيمون دي بوفوار ، التي قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية - وإن كانت أقل شهرة من سارتر نفسه - ، فقد تربت في كتف أب متدين كاثوليكي للغاية . وهي أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده في امتحان الأجر مجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرسة في سنوات ما قبل الحرب ؟

ولقد فرق بينها العمل ، فبينما كان سارتر يدرس في بلد ريفي ، كانت سيمون دي بوفوار تدرس في بلد آخر . ولقد فكرا في الزواج جدياً بسبب حزنهما الذي يرجع إلى انفصالهما الذي طال عن بعضهما ، إلا أنها قررا نهائياً أنه لا يوجد أي مبرر يدهو إلى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر خاصة وقد اعتزما ألا ينجبا أطفالاً ، فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء اخلاقية أكثر منها سياسية ، وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها

حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراح ، وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاوض بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى انه ترك السياسة . وقد كتبت سيمون دي بوفوار في ذكرياتها عن هذه السنوات الأولى فقالت :

« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العداء ، بل لقد أفضى إلى تفاؤل شديد . على الإنسان ان يعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التي تنكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً » . (١)

ولقد توصلنا إلى موقف مختلف بعد هذا ، ففي الواقع ان التدخل في السياسة هو واجب الكاتب الكبير . غير أن سارتر كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جلده ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس فيه

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٩ .

الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام. وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Edmond Husserl ومارتن هيدجر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بهما إطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المحض — « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الأنفعالات » (١٩٣٩) ، « التخيل » (١٩٤٠) — تلدين لهوسرل صاحب الفلسفة الفينومينولوجية (١) أكثر مما تلدين لهيدجر الوجودى . لكنه فى كتاب « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) الذى يعد أهم كتاب لسارتر والذى رغم أن عنوانه الفرعى هو « دراسة فى الانطولوجيا (٢) الفينومينولوجية » نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيدجر ، ويعد الكتاب بصفة عامة رسالة ، إنه عدل كلاسيكى فى الفلسفة الوجودية . وإن سارتر نفسه راض على أن يعرف باعتباره وجودياً .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية وهذا أمر طبيعى . وكان أول اختيار له هو الرواية . ولقد ذكرت سيمون دى بوفوار فى مقال لها بعنوان « الأدب والميتافيزيقيا » أن الفيلسوف الذى يحترف بالداتيسة والزمانية يصبح فناناً أدبياً

-
- (١) الفينومينولوجيا هى الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول إلى الماهيات (المترجم) .
(٢) الانطولوجيا بالتعريف الأرسطى هى علم الوجود بما هو موجود (المترجم) .

بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيكل وكير كجورد .
وتضيف قائلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن
(الرواية) وحدها تسمح للكاتب أن يشير (التدفق) الأصيل
للوجود « (١) ولهذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة أن يعرف
سارتر أول ما يعرف باعتباره روائياً ، رغم أن هناك ما يدعو إلى
شيء من الدهشة في أنه تخلى عن فن الكتابة الروائية كما فعل وهو
في الرابعة والأربعين .

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في
الثامنة أو التاسعة وهو يسود مثات الصفحات ليحيا وجوده وليؤكد
« أنه يوجد دائماً شيء يعمل » (٢) على حد تعبير فرسيس جانسون (٣)
صديق سارتر وأكبر ناقده متعاطف معه . ولم تثر مؤلفاته الاستحسان
السريع من جانب ناشره ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان
في الثانية والثلاثين قدم إلى دار نشر جاليليا أكبر دار نشر فرنسية .
ولقد وافق جاستون جاليليا نفسه على روايته الأولى ودفعه
إلى تغيير عنوانها من « الكآبة » إلى « الغثيان » وهو عنوان رائع :

(١) نشر هذا المقال في كتاب سيمون دي بوفوار «الوجودية وحكمة الشعوب»

(المترجم)

(٢) هذا النص مأخوذ من مقالة لمؤلف هذا الكتاب من «سيمون دي بوفوار»

نشرت في « مجلة لندن » (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .

(٣) فرسيس جانسون « سارتر بقلمه » ص ١١٩ .

من الصعب على القارئ أن يتخيل اسمها غيره للرواية . ولقد أخذ
أحد محرري دار جالجار ، وهو جان بولان ، قصة قصيرة لسارتر
يعنون « الجدار » لمجلته « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما
أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر . ولقد كتب سارتر عن
لقاءه الأول ببولان في مكتبه وذلك في خطاب بعث به إلى سيمون
دي بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان ، وأعطاني نسخة من مجلة « ميزير »
وقال لي : (إنني سأعطي إحدى قصصك لمجلة (ميزير)
وسأحفظ أنا بقصة لمجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس)
الأدبية ، فقلت : (هذه القصص ... إيه...إيه...حياة
فأنا أتناول موضوعات جنسية إلى حد ما) فابتسم
بلطافة وقال : (إن مجلة ميزير) صارمة بالنسبة
لهذه الأشياء ، لكننا في مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس)
ننشر كل شيء .

ثم أخبرته أن لدى قصتين أخريين فقال : (حسناً ،
أعطني إياهما) قلها وهو مسرور ... » (١) .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعا ومدويا . ولقد كانت
قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العصر ص ٢٠٥ .

« الغشيان » أشهر رواية في ذلك الوقت . ولم تكسب إحداهما أية جائزة ، وذلك لأن سارتر كان حينذاك وكما ظل كاتباً مجادلاً مزعجاً للغاية فلا ينال احتفال « المؤسسة » ، لكن الجمهور القارىء قد استجاب لقوة مؤلفه وأصالته . وفي حوالى ذلك الوقت مكثه تعيينه في وظيفة مدرس فلسفة في ليسيه باستير في مدينة نيل أن يترك المناطق الريفية ويعيش في باريس . ولم تكن المكافآت المادية للنجاح الذى أصابه تعنى شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متشغلاً شأنه في هذا شأن جده . ولقد حكى سيمون دى بوفوار في مذكراتها حادثة عندما لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً في سعادة في مكان غير مريح للغاية قرب المارسيليز ، وقد احتجت قائلة : « إن سارتر يحب المزعج » ، وسيمون دى بوفوار لا يمكن اعتبارها في هذه الأمور مدللة وذلك بالحكم عليها من طريقة معيشتها . فهي لم تؤسس منزلاً لسارتر ولها . فالجلوس بالساعات أمام مناضد المقاهى ، وأسرة الفنادق الكثيرة ، وتمضية أيام العطلات في استلقاء على ظهرهما ، هكذا كانت حياتها كما تحكى .

فالتربح حال أثناء العطلات الدراسية قبل الحرب — والنوم على المقاعد في الأكواخ فوق الجبال أو في الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوروبا خارج فرنسا ، فلم يزر إسبانيا واليونان وإيطاليا فحسب ، بل زار أيضاً مدن الشمال مثل لندن وامتد دام

وأكسفورد حيث كان سارتر — كما تحكى رفيقته — « قد أثارته
التقليدية والمظهرية التي لدى الطلبة الأنكليز حتى لقد رفض أن
يزور أية كلية » (١) .

وعلى أية حال فقد أبهجتة لندن ، وتلخص لنا سيمون دى
يوفوار تلخيصاً جميلاً الحديث الذى دار بينها وذلك فى أحد أيام
العطلات التي امضيها معاً ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع إحدى (النظريات
وأقوم أنا بتقلدها ، أو اعطيها أنا تفسيراً مختلفاً ،
وأحياناً كنت أرفضها وأغريه بتعديلها.. لكن ذات مساء ،
وكنا فى مطعم صغير قرب محطة إيستون ، تشاجرنا ...
فقد حاول سارتر المنغم كعادته بالوصول إلى موقف
كلى شامل ان يعرف لندن ككل . ولقد اعتبرت
مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقياً فى
الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير أعصابى ...
ولقد قررت أن الحقيقة أبعد من أى شيء نقوله
عنها ، وإننا يجب أن نواجهها بكل غموضها ودبقها
بدل أن نردها إلى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد
رد سارتر بقوله : إن المرء إذا اراد ان يحصل على

(١) سيمون دى يوفوار : قوة العرس ١٥٠ .

الحقيقة كما نفعل نحن فيكني أن ننظر إلى الأشياء
وتتأثر بها ، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه في
اللغة . واللى أدى إلى إنهاء نقاشنا هو أن سارتر
لم يستطع ان يفهم لندن في خلال اثني عشر يوماً ،
وان تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفي
هنا كنت على حق في تحديده . ولقد كان رد الفعل
عندى مختلفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث
وصف ميناء لوهافر : لقد تولد لدى انطباع إن الحقيقة
قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا
قد دام وقتاً طويلاً : فلإني أتمسك أولاً بالحياة في
حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولاً بالأدب» (١)

ولقد ورد وصف ميناء لوهافر الذى ذكرته سيمون دى
بوفوار في رواية « الغثيان » حيث ظهرت المدينة تحمل اسم بوفيل .
ومن المحتمل أن سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً
مالم يكن قد عاش طويلاً الحياة في مثل هذا المكان ، ولقد كان
لدى سيمون دى بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتها
الأولى « المدعوة » حيث تحكى لنا عن عاشقين مثقفين في منتصف
عمرهما اربطاً بفتاة في التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهى

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ١٥١ .

رواية كثيفة عن الحياة والموت . وتدور وقائع رواية « المدعوة » في « روين » وتقول سيمون دى بوفوار إن مثل هذه الأشياء « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية » ، فمن الضروري أن يكون لديك هذا الجو الملبد الكثيب لأدنى رغبة وأقل رغبة لتصبح وسواساً (١) .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهوسات . فقد اعتقد أنه ممتوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دى بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . ولقد رجحت ان مزاجه قد تحسن أثناء رحلاتها معاً ، لكن حالته كانت ترقاد سوءا عندما انتقلت أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف العالمى أو علاقته بفتاة روسية ييضاء اسمها أولجا والتي لعبت دوراً كبيراً في حياتها : وربما تصور المرء أن أولجا هي التي أوحى لها بخلق شخصيتي أكزافيير في رواية « المدعوة » وإيفيتش في رواية سارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دى بوفوار كيف أمضيا هي وسارتر ليلة شاعرية كاملة يتنزهان في طرقات البنلجية ، وتضيف : « ولقد أخبرني سارتر بعد هذا كيف ان سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل (٢) » . ويمرور

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة المصير » ص ٢٥١ .

(٢) سيمون دى بوفوار : « قوة المصير » ص ٢٨٢ .

الوقت زالت هذه الاعراض المقلقة تماماً لكن ذكرها كان واضحاً
أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخلق في مسرحيته «سجناء الطونا»
شخصية فرانز الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة
أعضاؤها من أبي جلمبر .

وكانت الحرب نفسها هي الحل لبعض مشكلات سارتر .
وقد استدعى إلى الجيش ليقوم بتسجيل الأرصاد الجوية ،
وقد أنفق « الحرب الصورية » بالنسبة له في خط ماجينو يمارس
الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال إلى جان بولان جاء
فيها :

« يقوم عمل هنا في إطلاق البالونات في الجو وتبويبها
بالمركب ، وهذا يسمى « تسجيل الظواهر الجوية »
وعندما أفعل هذا قلبي أبعث باتجاه الرياح بالتليفون إلى
ضباط المذمعة حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشاءون.
المدرسة الصغيرة تقوم بتسجيل المعلومات ، والمدرسة
القدمية تلتقي بها في سلة المهملات . وكلا الطريقتين
صواب حيث لا تجدي . وهذا العمل سلمي للغاية
ولاني أشعر ان الحام الزاجل وحدهم لو كان الجيش
لا يزال لديه حام زاجل لا يمكن ان يحصل على وظيفة

أكثر شاعرية من هذه الوظيفة وهذا يترك لي ساعات
عديدة من الفراغ كنت استغلها في إنهاء روايتي « (١) » .

والرواية التي يذكرها سارتر هنا هي روايته الثانية « سن
الرشد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن أن تصور في
فيشي أوفى فرنسا المحتلة فأنها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ في الوقت
الذي كان سارتر قد اتسعت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التي يقل
فيها انضاح اتجاهه اليساري) وهي « الذباب » و « جلسه سرية »
و « الكينونة والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقديم النازيين
المنتصرين في صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهارة بحيث
أقنع الألمان باطلاق سراحه في خلال عام ولأسباب صحية .
وفي مركز الفحص الطبي بالمعسكر أرى عينه المصابة للطبيب
الاماني وأخبره أنه يعاني من الاضطرابات . وقد أكد لسيمون
دي بوفوار أنه كان قد صمم العزم على الحرب إذا كانوا لن
يطلقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر إلى باريس ساعد في تشكيل مجموعة من
أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من أمثال ميرلوبونتي
ونازين وديزاني ممن يقاسمونه الاهتمام بالفيثومينولوجيا والماركسية

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة التصرف » ص ٤٤٠ .

لكن كان لسارتر أصله حميمون في عالم المسرح . وفي الوقت الذي كان يرى كتابه الرئيسي « الكينونة والعدم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً للمسرح ويلقى محاضرات عن الدراما القديمة في مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحيته الأولى « اللباب » لبارولت غير أن بارولت لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بعث بها إلى دولين الذي تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين ان المسرحية سيقضى اخراجها تكاليف باهظة تقدم نيرون الذي اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا أن نيرون ملدع لا يملك شروى نقير ، لكن في ذلك الوقت كان دولين قد قام بالاستعدادات كبيرة وإجري البروفات مما لم يسمح بالغاء العرض .

ولقد تخير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من أن الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « اللباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك في ان اختراع سارتر « لطقوس الإثم القومي » في أرجوس التي تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسا فيشي . وفي الحقيقة تبين الألمان هسلما بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يندم المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية ، فقد

رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً للمدرسة المانية في الفلسفة من أهم المدارس . وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذي ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية اللذباب يتضح انه يدين لهيجل وهو سرل وهيدجر . « لقد تخيل النازيون أنفسهم على أنهم المفردون بهيجل ، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف ، أما هيدجر فقد عينوه مدير جامعة فريبرج . فلماذا إذن يشكون في كتاب ينحى المنحى العقل الفرنسي لصالح الفينومينولوجيا الألمانية والوجودية ؟ أما بالنسبة لأعمال سارتر الأدبية الخالصة ، فإن انتقاداته المبررة للحياة البورجوازية الفرنسية في رواية « الغشيان » وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على الحياة الفرنسية هكذا — أو أنه هجوم على الجمهورية الثالثة — وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

لكن إذا كان سارتر قد تعلم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً للأستاذة الألمانية فانه كان عليه أن يتعلم دروساً من نوع آخر من تجربة انتصار الألمان . وقد عبر عن هذا في مقالة رائعة كتبت في زمن التحرير جاء فيها :

« إننا لم نكون إطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام وكل يوم نهان في وجوهنا ، وعلينا أن نقبل هذا في

في صمت . ولقد كنا نستبعد بالجملة عملاً
أو سجناء سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا
نحن احرار: ولأن سم النازي مشيع في أفكارنا فان كل
فكرة صحيحة هي انتصار في كل لحظة كنا
نعيش بكل ما في هذه العبارة العادية من معنى :
(الانسان فان) وكل اختيار يكونه كل منا من حياته
كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه
الموت ، لأن هذا الاختيار كان دائماً يعبر عنه في
حدود : (الموت أفضل من ...) وكان كل واحد
منا ممن يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلق :
(لو جلبوني فهل سأتمكن من أن اظل صامتاً ؟)
وهكذا كان التساؤل الأساسي للحرية قائماً أمامنا ،
ولقد وصلنا إلى أعماق معرفة يمكن أن تكون لدى
الانسان عن نفسه . ليس سر الانسان عقدة أوديب
أو عقدة الدونية ، بل حدود حرته ، ومقدوره في
مواجهة العلاب والموت ، (١) .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالماني ذات دلالة كبيرة في
انضاج تفكير سارتر ، فقد سمحت برؤية الحياة إلى مستوى

(١) سارتر : مواقف ، الجزء الثالث ص ١١ .

رومانسى بطولى وكانت قبل هذا رؤية رواقية متشقة . ولقد
أتى القبض على عدد كبير من أصيقاته أو نفوا أو قتلوا
في معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض
سارتر لذل هذا العذاب . وفي الحقيقة مكنته مؤلفاته المنشورة
من أن يكف عن التدريس في عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كلية
للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت في المقاهى وخاصة مقهى
« لوفلور » في « سنت جرمان دى بارى » حيث احتفظ صاحب
المكان بحجرة في الطابق العلوى لرواده من الأدباء ليعملوا فيها
عندما يغلق المقهى أبوابه . وسارتر ذو طاقة وشغال تماماً ، ويمكن
أن يصبر على الجلوس طوال نصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف
الكلمات في اليوم التالى .

وسارتر قصير القامة ربعة وهو يلحن الغليون وملابسه مهمة
وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولى
القوى الدافع ، إنه رجل يلوح أنه يحترق بالتوتر العقل والاخلاقى .
وايس فيه بللرة أى شىء من الصورة « الوجودية » الشائعة التى
اخترعها للمعجبون الشبان الذين يحاصرونه في « سنت جيرمان
دى بارى » بعد عام ١٩٤٤ إن عبادة الوجودية ذات التمايل
هى ظاهرة اجتماعية يجب ألا يعد سارتر نفسه مسئولاً عنها . وإذا
كان يلام على شىء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم

كشعارات عند الأغبياء أكثر مما تستخدم كفاتيح تكشف فلسفته الخاصة مثل : الحياة خلو من المني ، الله ميت ، لا يوجد أي قانون أخلاق ، الإنسان عاطفة لا فائدة منها ، العالم تشويش قوى مشير للغثيان ، البورجوازيون « قلدرون » (خنازير أو كلاب قلرة) — فإن الإنسان الذي يتحدث بمثل هذا إنما يثير الشباب المتمرد غير الراضين ، وفي الحقيقة ، إن سارتر لا يشعر براحة تجاه العلميين من الشباب المراهق فهو أخلاق متزمت يعلم فوق كل شيء الحاجة إلى المسؤولية والاتزان . وهو يؤمن بأن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة ، وإن العالم يمكن أن يتغير إلى الأفضل ، لكن مثل هذا التغير يقتضي جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذي يحب الرسميات وهذا شيء غريب فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دي بوفوار والتي نشرت في كتاب « قوة العصر » نعلم أن هلمين العديدين غير المهادين للأخلاقيات البورجوازية يخاطب كل منها الآخر دائماً بما في المدنية البورجوازية من كلمة « أنتم » .

القشيان

يظن بعض النقاد أن سارتر سيندكره الناس على أنه كاتب مسرحي لا ككاتب روائي ، ومن الحق أنه تخلى عن فن الرواية . فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحرب شأنها في هذا شأن روايته المنفردة « القشيان » أما روايته الرباعية « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها مكتملة في عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن جهة أخرى فيمكن التجادل — وهذا رأي — من أن خير مؤلفات سارتر هي مؤلفاته الأولى ، ولا يجب أن نخط من شأن روايته لمجرد أنه قد تحول إلى مجالات أخرى . زيادة على ذلك ، ففي مقالاته ونظريته الأدبية كتب — آملا — عن إمكانيات الشكل الروائي ، وعندما تحدث عن

المسرح وصفه على أساس أنه منظمة تقضى عليها مستلزمات
رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الغثيان » ستظل إحدى الشوامخ
التي حققها . وفيها مزايا معينة في الشكل والصيغة والابحاز
والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية » وبعض المؤلفات
الأخرى المتأخرة . كما تعد هذه الرواية أيضاً أشد أعماله الروائية
« الفلسفية » أحكاماً ، فكل ما فيها يرتد أو يحسد أو يصور
أفكاره النظرية ، أنها « الدم النقي » للرواية الوجودية . والرواية
معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكانتان الذي يعيش
في ميناء نورمان ببوفيل (لوهافر) وهو يعمل في وضع سيرة
المركيز دي روليون أحد البارزين في القرن الثامن عشر . وفي
استطاعتنا أن نتخيل أن روكانتان هو رجل حر . إنه في الثلاثين
ولديه دخل خاص متوسط ، وليست له امرأة أو عمل ، ليس
لديه ما يعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر في أنحاء العالم
ويستطيع أن يعمل ما يريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد أن
نقول إنه « حر » : لكن سارتر يغرّتنا بأن روكانتان ليس حراً
(حقاً) فهو غير ملتزم Dégagé وأحد « معتقدات سارتر الرئيسية
هو أن (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو في
الواقع شكل من الهرب من الحرية .

ومن الواضح أن روكاتان . غير سعيد (العنوان الأصل للرواية هو « الكتابة ») ليس له أصدقاء ، وما من أحد يكتب إليه ، ولا يسدور محادثاته إلا مع معارفه العرضيين . ولقد كانت له عشيقه اسمها « آني » ورغم أنه يحلم حلماً غامضاً بإعادة علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهي الآن تقيم في باريس . وقد اقتصرت حياة روكاتان الجنسية في بوفيل على مداعبة صاحبة المقهى الذي يتردد عليه دون أن يشتط . وتمضي أيامه في نسوع من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبي الذي لا يعد في عالم ساوتر أعراضاً للاضطراب النفسي بقدر ما هو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه أنيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل وجهه في مرآة ويدون في مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ما ووجهة ما أما وجهي أنا فلا . ولا أستطيع حتى أن أقرر ما إذا كان جميلاً أم قبيحاً . وأعتقد أنه قبيح لأن الجميع يقولون لي ذلك . لكن هذا لا يدهشني » (١) . ثم يدون بعد هذا في يومياته : « ربما من المستحيل فهم وجه الإنسان . أو ربما كان الأمر بسبب أنني إنسان وحيد . إن الناس الذين يعيشون في المجتمع يعرفون كيف يرون

(١) ساوتر : « الغثيان » ص ٢٠ .

أنفسهم في المراتب كما يبدون لأصلقاتهم . وأنا ليس لي أصلقاء .
أهلاً هو السبب في أن لحمي عار ؟ (١) .

إن الدور الذي يلعبه (الناس الآخرون) في تحديد طبيعة
المرء وفي الحقيقة تحديد كينونته الخالصة — هو شيء ذو أهمية
كبيرة من مذهب سارتر . وليس قلق ووكائتان هو (الوحدة)
أنه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فإن إدراكه للعالم الخارجي
إدراك سليم . انه يشعر به مضطرب على أعصابه ، وغالباً ما يشمه
ويسبب له ما يطلق عليه اسم (الغثيان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هي التي تشمه . وفي الحقيقة
إنه ليعترف بأنه يستمتع بملامسة الأشياء التي تضيق بعض الناس
« إنني أغرم للغاية بالنقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة
الأوراق .. وبشجاعة بسيطة أقذف بها من فمي كما يفعل الأطفال
ولقد ثارت آني ثورة عارمة عندما التقط ورقة «قراءة قيمة وقد
تلوثت بالروث » (٢) . وهو لا يزال يرغب أحياناً في أن يلتقط
قطعة من الورق القذر لكنه يكشف أنه لا يستطيع ، ويتزايد
إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن يتفقد ما يريد أن يفعله ، انه يشعر
بحرمة تقلت منه .

(١) « الغثيان » ص ٢٢ .

(٢) « الغثيان » ص ٢٢ .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجي لم يعد محتمل . وهو يقول
لنفسه إن الأشياء يجب ألا « تلمسه » ومع هذا « يشعر » بها
تلمسه « كما لو كانت حية » ، كما لو كانت وحوشاً حية » ،
ويصبح الإحساس بالغثيان مزماً عنده متأصلاً ، يكتب روكاتان
(إنه يستحوذ على .. ليس الغثيان داخلي .. إنني الشخص الذي
داخل الغثيان) إن الأشياء المادية تبدو له دقيقة لزجة صمغية . وهو
يشك من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ، نافلة ، زائدة عن الوجود «
de trop لأنها (عرضية) . ونفس الشيء ينطبق عليه أيضاً
« وأنا ناعم ، ضعيف ، قذر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار
المتشائمة — أنا ، أيضاً ، عرضي » (١) .

إن روكاتان قد وصل الآن إلى اكتشاف هام : إن
كلمة « العبث » absurdity تتكون في رأسه : لكنه يقاوم
الكلمات ، إن مايريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم
كان في متزه عام يحرق في الجذر الأسود لشجرة قسطل . إن
سواد الجذر كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه أيضاً « يشبه كدماً
أو رشحاً ، إنه يشبه القيح — كما يشبه الرائحة مثلاً ، إنه يلرب في
رائحة أرض منداة ، في اللغء في الغاية المليئة بالضباب ، في عطر
أسود ينتشر أشبه بنافورنيش على هذه الغابة الحساسة ، في ألياف

(١) « الغثيان » ص ١٦٣ .

ذات رائحة حلوة» (١) . وهكذا عندما يحرق روكاتان إلى حذر
الشجرة يشعر بنفسه « منغمساً في وجد مريع » ، وهنا فقط
يفهم ماذا يعنيه الغثيان ، ومن ثم يفهم ماهية الوجود . إنه لا يعرف
كيف يعبر عن هذا الفهم في كلمات ، لكن ما يدعشه هو أن
النقطة المتشابهة هي العرضية Contingency : « أقصد أن
الإنسان لا يستطيع أن يعرف الوجود على أنه ضرورة . الوجود
هو بكل بساطة (أن تكون هناك) » (٢) .

وربما تعجب بعض الناس هنا : فما معنى كل هذه الضجة ؟
فوق كل شيء فإن اكتشاف روكاتان الدرامي من أن العالم
عرضي هو اكتشاف يمكن لأي قارئ أن يجده عند ديفيد هيوم
في القرن الثامن عشر أو بعد هذا . وهو لا يعنى سوى أن قوانين
العلم — أو الطبيعة — ليست قوانين جامدة . إننا نلاحظ في الطبيعة
وجود اضطرابات ، لكن لا يوجد علاقة ضرورية بين العلة
والمعلول . ومن الناحية التحليلية ليست قوانين العلم حقيقية
مثل قوانين الرياضة والمنطق . إنها قائمة على التشابهات الإحصائية .
ولما كانت عرضية فهي تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفي كل هذا يمكن للإنسان أن يشعر بأنه لا يوجد سبب للقلق

(١) الغثيان ص ١٦٦ .

(٢) « الغثيان » ص ١٦٦ .

أو حتى أن تكون في حالة « وجد مريع » . لكن إذا شعر
الإنسان بهذا قلن يفهم بسهولة المأزق الذى يجد روكائتان نفسه
فيه أو وجودية سارتر . إن روكائتان إنسان تكون مشكلات
المتافيزيقا هى مشكلات الحياة والموت لديه . وفى عالم تكون
قوانينه عرضية لا يوجد ضمان للإنسان . وهو يقول لنفسه
(إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للسائق أن يستحيل إلى حشرة
أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير إنما يسمح بوجود تخيل
قلق . وإذا شئت الدقة فإن أى شيء « ممكن » بمعنى ما من المعانى
داخل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن فى الكون الذى
يتحرك بطريقة مضطربة مستوعبة حيث توجد قوانين علمية
حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من
التفكير الخيالى — بل المريض — أن يتحول لسان المرء إلى حشرة
« أم أربعة وأربعين » .

ومع هذا فإن إثارة هذا الاعتراض ربما كان محدثا عجولا
بلغة الحس المشترك أو التربية أو التنويرية Enlightenment . إن لغة
روح الوجودية تمت إلى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية
بالمرة ، أنها يمتان إلى الرومانسية بل فى الحقيقة من الناحية
التاريخية يمتان إلى الدين . لقد كان كبير كجورد الوجودى الأول
مسيحياً عاطفياً وكان هدف وجوديته الأبحاء بأن برهان التعاليم

المسيحية لا يمكن أن يشتق إطلاقاً من المبادلات العقلية عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مباشرة في الكرب المنعزل الذي يعانيه الآثم المنفصل عن الله . وحتى في عصرنا اللاديني يجب أن يظل هناك ملايين يكون لديهم شعور بأن الحياة في عالم ليس له أب في السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس في الظلام . وإن حالة انطون وروكانتان تشبه حالتهم . إن فكرة الحياة في كون ليس عبارة عن نظام محكم يمكن التنبؤ به يتحرك وفق قوانين صارمة هي بالنسبة له فكرة مرعبة . إن سارتر ملحد يفهم تعطش الناس — وهو يعلمهم أنهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون استقرار إلى الأبد .

ويصبح روكانتان في القلق مدركاً لعدم التنبؤ بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق الوحيد ، فهي « الهدية الحرة الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار ، هذا المتنزّه وهذه المدينة ونفسى . » لهذا ليست الحرية شيئاً يوجد في الحرب من الالتزام ، إنها موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواحية .

وهذا ثاني موضوع رئيسي لدى سارتر: وربما كان أشدها أهمية . فإذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة علي هذا أنه

مستول عن كل شيء . إنه ليس مجرد مسمار في آلة ، أنه ليس مخلوق الظروف أو القدر ، ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الإنسان هو ما يحمله من نفسه ، وهو مستول فحسب عما يحمله من نفسه . المسئولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها تحمل معها أشد المحن الملعوبة ألا وهي الذنب .

وإن جانباً من قلق روكانتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . أنه لا يريد أن يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه يتهربه من المسئوليات — وذلك باقتضاء طريقة في الحياة لا الترام فيها — يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسئولية الإنسان ، أنها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتمة لكيثونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر « سوء الطوية » *mauvaise foi* . وإن تاريخ روكانتان في رواية « الغشيان » هو تاريخ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفة بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير في خلال هذه الحكاية القصيرة ، رغم أن سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحول » . لقد بدأ روكانتان وهو قانع أن يكون دارساً كاتب سيرة يؤرخ لحياة إنسان آخر ، وفي خلال المحادثة يقنع بالانصتات وإن القلق الذي منحه الحياة له قوى . وهناك على سبيل المثال

حادثة وقعت في منزله مهجور ، عندما يلاحظ روكاتان
رجلا عجوزا يرتدي عباءة يقرب من فتاة صغيرة في حوالى
العاشره :

(خطا إلى الامام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت
أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يتمم في استسلام .
وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف
الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفتح البوابة ،
لكن وأنا أستدير سحرتى وجه الفتاة الصغيرة :
كانت ملاحظها غارقة في الخوف ولا بد أن قلبها كان
محقق بشدة . ومع هذا كنت أستطيع أيضاً أن
أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذى
يشبه الفأر . لم يكن فضولاً بل كان بالأحرى نوهاً
من التوقع الأكيد ، شعرت بعجزى ، كنت في
الخارج على طرف المتزّه ، بل على طرف مؤسساتها
الصغيرة . لكنها كانتا مرتبطتين ببعضها بقوة رغباتها
القوية ، انها يكونان زوجين . تسمرت ورغبت في
أن أرى ما يرسم على هذا الوجه الشيطاني عندما
يفرد الرجل الذى وراء ظهرى ثنايا عباءته . (١)

(١) العيان ص ١٠٥ .

وعندما تستدير الفتاة الصغيرة لتهرب ، يدع روكانتان الرجل المجوز يعرف أنه كان يراقبه .. وهناك حادثة أخرى وقعت في المكتبة بيوفيل . فقد بدأ أحد معارف روكانتان الذي يطلق عليه (مثنى نفسه) وهو في حانة شرود يداعب كشافاً كان يشاركه كتابه ، وهناك قارئ آخر هو (الكورسيكى) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفاً : الاضطراب الذى تلا هذا ، بمسك روكانتان أولاً (الكورسيكى) ثم يطلق سراجه في ضعف . ثم يتساءل روكانتان بعد هذا عن السبب الذى جعله يطلق سراجه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلتني منى الكسل في بيوفيل أصاب بالتلف ؟) .

ولم يعد روكانتان قوى العزيمة عندما يذهب إلى باريس ليرى عشيقته السابقة آنى التى كانت قد دعتة لزيارتها . ولقد أخبرته أنها في حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ماتحتاجه منه هو أن تعرف أنه حى ، أنها لا تحتاج أن تعيش معه ، فهي الآن تعيش في كتف عاشق آخر ، مصرى ، ولقد تحدثا عن حياتها الماضية ، وكانت لمحة حديثها فيها نوع من الشجار . تقول آنى : « أنت تشكو لأن الأشياء لا تنظم حولك مثل باقة من الزهور دون أن تعنى نفسك ببذل أى جهد في أى شيء . لكننى لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، أننى أريد العمل »

ثم تواصل كلامها فتحتج أنها عاشت أكثر مما ينبغي . وقد تحير روكاتان ماذا يقول لها . هل هو يدري أى سبب للحياة ؟ إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا تفعل بحياتها ؟ أنها ترحل ... وروكاتان يرى خواء هذا . لكنه يقول لنفسه « لا أستطيع أن أفعل لها شيئاً ، أنها وحيدة مثلى » .

« لا يوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكاتان إن العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن سبب . لقد وجد نوعين من الهرب من المشكلة في كتابة سيرة حياة المركيز دى رولليون . وهو يعترف : « أن رولليون هو شريكى ، إنه يحتاجنى لكى يعيش وأنا احتاجه حتى لأشعر بوجودى .. إننى أعد المادة الخام ، المادة التى على أن اصيد بيعها ، تلك المادة التى لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ، وجودى » (أنا) « (١) .

وفي خاتمة الرواية تتولد لدى روكاتان استنارة أخرى حاسمة ، وربما كانت هذه هي لحظة تحول . لقد كان عنده ريكوردر ولديه شريط أغنية موسيقى جاز أميركية بعنوان « بعض هذه الأيام » ، والنادلة في المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله . وبينما هو ينصت ، تتتابع الصور في ذهنه . فيتخيل موسيقياً

(١) « الثيان » ص ١٢٧ .

يهودياً في شقة حارة في نيويورك وهو يجد سبباً للحياة عن طريق
إبداع مثل هذه الأغنية الصغيرة البسيطة . فيسأل نفسه : « إذا
كان هو فلم لا أكون أنا ؟ » لماذا لا يستطيع هو « أنطوان
روكانتان » أن « يجد » سبباً للحياة و (يعطى) معنى للحياة
بان يعمل شيئاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن يكون مفيداً كتابته
عن حياة رجل آخر مثل كتابة روليون أو عن التاريخ بالمثل
لأن جميع كتب التاريخ تمكّي عما وجد ، و « أن موجوداً
لا يستطيع إطلاقاً أن يبرر وجود موجود آخر » . يجب أن يكون
هو الذى يبدع « الكتاب » ومن ثم يقرر روكانتان أن يكتب
رواية :

« من الطبيعي أن الأمر سيكون في البداية
متعباً ، عملاً مجهداً ، وهو لن يوقفني عن الوجود
أو الشعور بأنني موجود . لكن سيأتي الوقت الذى
سيكتب فيه الكتاب ، عندما يصبح الكتاب ورثى ،
وأعتقد أن قليلاً من نورانيته سيسقط على ماضى .
وحيث أنه ، ربما بسبب هذا أستطيع أن أتذكر حياتي
دون اشمئزاز » (١) .

وهكذا تنهى رواية (الغثيان) أنها كتاب رائع . ورغم أن

(١) « الغثيان » ص ٢٢٢ .

مشكلات البطل قد وضعت درامياً ، فإن كل شيء يعمل استناداً لمنطق دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستضاعة عند روكاتان تتبع الواحدة الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في جمال : وبهذه الطريقة نجد أن رواية (الغثيان) رواية فلسفية . وفي المواضيع التي تثير القلق ، يحدث هذا لأننا لا نفعل إلا أن نرى ، إن علينا أن نحس ما يشعر به روكاتان خلال هذه الأزمة من حياته . وفيما عدا هذا فالكتاب ليس ثقيلاً متعباً . حتى الجور المقبض في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسط سارتر الأشياء إلى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكى القصة كأنها من وجهة نظر شاهد واحد ، لكن هذا الشاهد ذكى للغاية ، ومهما كان مصاباً بعصاب فهو لا يثير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف أن روكاتان يجد دفقاً لحياته في الفن في كتابة رواية . أن اخلاقية (الغثيان) في أن كل إنسان يجب أن يجد سبباً خاصاً به للحياة ، لكن من الواضح أن سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته كان يفكر في حدود الخلاص عن طريق الفن . وإن هجومه على الحياة غير الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه عن الالتزام لم يمنع أى محتوى سياسى خاص . إن رواية (الغثيان) هي رواية وجودية ، وليس فيها أى دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف كاتب إشتراكى .

النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ماهو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » (١) . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا أمتدحت حتى وصل إلى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا

(١) سارتر : (ماهو الأدب) ص ٢٢٧ .

«ليست نقاشاً عقيماً حول الأفكار التجريدية .. لأنها مجهود حتى ينبثق من داخل الموقف الإنساني في كليته » (١) .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت أكسوبري ككاتبين من جيله لأنه رغم أنها بدءاً بنشران في وقت مبكر إلا أن لديها نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو أن أوروبا في حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب حرب » بينما كان زعماء مايسمون « بالطليلة » في ذلك الوقت ، السرياليون ، لا يزالون يقدمون « أدب السلم » . لقد دعا سنت إكسوبري . إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك » البورجوازي التقليدي . وكانت هذه هي الأفكار التي أصبحت الأفكار التي تهدي جيل سارتر .

ويمكن بالمثل الاعتراض على أن سارتر انمسا يطلب أن يتحدث إلى « جيل » عندما لا يكون يتحدث إلا عن « مدرسته » من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو مايقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن أن يكون حقاً شخصاً فنياً إذا لم تحتفظ للحادثة بجدتها البدائية ، وغموضها وعدم التكهن بها، إذا لم يحتفظ لازمن بواقعه

(٢) (ماهو الأدب) ص ٢٥١ .

الحقيقى وللعالم بثراته ولزاجته المهذدة، والالانسان بصبره
الطويل .

« إننا لا نريد أن نهيج جمهورنا..إننا نريد أن
نمسكهم من خنائقه . فلندع كل شخصية تصبح فخاً ، فلندع
القارىء يقع فيه ، ولندعه ينتقل من وعى إلى آخر كما ينتقل
من كون مطلق عضال إلى كون مطلق آخر مثله ،
فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فيقلق
لقلقهم ، ويتفرق بمحضورهم ، ويقع تحت ثقل مستقبلهم ،
ويكتسون بادرا كآتهم الحسية ومشاعرهم » (١)

وربما يجب قراءة هذه الفقرة فى السياق الذى يبدى فيه سارتر
ملاحظاته على الاحتلال الالمانى الذى سبق أن اقتبسته ، من أنها
تحمل المرء إلى « أعمق معرفة يمكن أن يحرزها الالانسان عن نفسه ..
ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . » (٢) لكن من الجدير
أن نلاحظ أن اهتمام سارتر « بالمواقف المتطرفة » يسبق بزمن
كبير الحرب والاحتلال . ففى بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت
السياسة — كما تقول سيمون دى بوفوار — لاتعنى إلا اهتماماً ضئيلاً

(١) سارتر : « ماهو الأدب » ص ٢٥٤ .

(٢) سارتر : « مواقف » الجزء الثالث ص ١١ .

بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كإنا مهتمين للغاية بالجرحين الأشداء
مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لأنها يؤمنان أنه « لكي
تفهم شيئاً عن الجنس البشرى من الضروري أن تمن النظر في
الحالات المتطرفة » . (١)

من الصعب أن يعد تاريخ روكانتان في « الغثيان » حالة
متطرفة ، فليس بها « مواجهة العذاب أو الموت » ، كما ليس
فيها أى « انتقال » للقارىء « من وعى إلى آخر » . وعلى أية حال
ففى قصص سارتر القصيرة الأولى ارتباط بخط هذه الأهداف
الصريحة . ففى مجموعة « الجدار » التى نشرت عام ١٩٣٩ نجد
قصة من قصص المجموعة عن جماعة من الناس حكم عليهم بالأعدام
فى الحرب الأهلية الأسبانية وقد سيقوا إلى مساحة الأعدام الواحد
وراء الآخر ، وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الإنسانية كثيراً
لدرجة أنه يطلق النار على الناس فى الطريق كيفما اتفق ، وقصة
ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو فى طريقه إلى الجنون وتحاول
أن تنفذ إلى عالم هذيانه ، والرابعة تعد مقالة هامة عن « علم النفس
التحليلى الوجودى » Existentialist psycho - analysis وهى
تاريخ حالة فاشيمنى صغير .

ولقد قال سارتر بلحان بولان عن هذه القصص : « إنها

(١) سيمون دى بوفوار « قوة المص » ص ٥٥ .

قصص ... ١ .. با حية « ولقد كتب معلق مجلة « نيش »
عن هذه المجموعة في ترجمتها الإنكليزية : « انها تخلف رواية
(عشيق الليدى شاترلى) (١) وراءها » . وهذه الملاحظة الأخيرة
التي يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الإنكليزية لترويج مبيعات
الكتاب هي عبارة مفردة .

.. وأجمل قصة تثير الإعجاب في قصص ساوتر القصيرة هي
القصة التي عنونت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الإنكليزية
جعلت عنوان المجموعة « صحيحة » وهو عنوان قصة لا تثير
إهتمام كثيراً في المجموعة) . ولاتمس قصة « الجدار » « مشكلات
نوع من الجنس » لكنها في الحقيقة تتناول « مقدرة الانسان
في مواجهة العذاب والموت » . وهي تتناول مصير ثلاثة جمهوريين
أسبان حكم عليهم بالأعدام من قبل الفاشيست ، وهم ينتظرون
ساعة التنفيذ . وقد أعدم اثنان عندما حانت ساعة موتها بعد ليلة
ملينة بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ابييتا » ان
يقوا على جساته إذا كشف عن المكان الذي يختبئ فيه زعيمه
« جريس » . ولإبييتا هو أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالأعدام
لقد تجاوز مرحلة الأمل وقد استعد تماماً للموت عندما تولته روح
الفكاهة ضد آسريه فأخبرهم أن « جريس » إنما يختبئ في مقابر

(١) رواية عشيق الليدى شاترلى من تأليف د. هـ . لورانس (المترجم) .

البلد وهو يعتقد تماماً في الواقع انه فر لكن « جريس » انما يختبئ
« بالفعل » في مقابر البلد . فيؤسر وتمنع لإيبيتيا حياته .

والآن ، بالرغم من أن هذه القصة القصيرة هي التي (مع
رواية « الغنيان ») جعلت سارتر يشتهر في فرنسا قبل الحرب
فانها في خطوطها المريضة أقل الأعمال دلالة على خصائص مؤلفاته.
فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمي » في الخاتمة إنما تمت
إلى تراث الرواية الذي يشتهر به سارتر بصفة خاصة . ربما
يحتج موبسان مثل هذه العقدة . أنه تكتيك مشبع بما يسميه سارتر
« أدب الاستهلاك » البورجوازي . زيادة على ذلك ، من الناحية
المنطقية فانها ترتبط بتلك الفلسفة الجبرية التي يعارضها سارتر
أبداً معارضة ألا وهي فلسفة المتشائمين المؤرخين في القرن التاسع
عشر الذين يرون الانسان على أنه مخلوق القدر الذي لا يرحم
حيث يضلله ويعترض طريقه أينما يحاول أن يشكل مستقبله .
فصدقة وجود جريس في مقابر البلد ، عدم رغبة إيبيتيا في انقاذ
حياته من الأعدام — مثل هذه الحيل من الأشياء النمطية للغاية في
التخيل الجبري وهذا شيء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة
بالحرية الإنسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصة
« الجدار » ، وما يعطى لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو

الواقع المتوتر العارى لإيبيتيا كما وصف سارتر مشاعره في زبانة
ملوت . وفي الحقيقة إن القارىء « وقع في الفخ » « وأسر »
في خوف إيبيتيا وتغلب إيبيتيا على الخوف . ونحن نصل إلى
أقصى درجة حيث (كما يقول إيبيتيا) :

« أنا في هذه الحالة ، فإذا جاء أحدهم وأنخبرني
أننى أستطيع أن أعود لىقى هادئاً وأنهم سيتركون لى
حياتى بكاملها فسيجعلنى هذا أشعر بالصقيع . ان
ساعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هى سواء
عندما تكون قد فقدت الوهم فى أن تكون خالداً .
إننى أتمسك بالعدم ، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعانى .
لكنه كان هدوءاً مرعباً بسبب جسدى ، جسدى
لقد رأيت بعينى هذا الجسد ، لقد سمعت بأذنى هذا
الجسد ، لكنه لم يعد أنا ، أنه يهرق ويترعد من تلقاء
نفسه ، وأنا لم أعد أتبينه إطلاقاً . كان على أن ألمسه
وأنطلع إليه لأكتشف ما كان يحدث كما لو كان جسد
مخلوق آخر » (١) .

إن بعض ما يقوله إيبيتيا هنا يكتسب معناه فحسب فى ارتباطه

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

بنظرية سارتر الشاملة عن الكينونة كما هي معروضة في كتاب « الكينونة والعدم » الذي سأناقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يجعل سارتر فقد إيبيتيا « وهم أن يكون خالداً » الذي هو أصل شجاعته—أوزهده وقناعته . غالباً ما يقال للإنسان كيف أن توقع الخلود يقوى من عزيمة الجندى المسيحى أو الشهيد في مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد أن عقيدة الخلود الشخصى عن طريق تزع وخزة الموت يلاشى بطولة الانسان الذى يواجهه . يعلم الوجودى أن الموت هو نهاية لا بعث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه في حالة ترك « الأمل » الذى تربينا عليه المسيحية ، يمكن للإنسان أن يجد في نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الهرب منه ، الشجاعة — ضمن أشياء أخرى توجد (على الجانب الآخر من اليأس (١) .

بعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً في شكل من أشكال المسيحية ولا تزال مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل ياسبرز ومارسل وجولسون . ولا يتضح موقف سارتر في هذا الموضوع بمثل ما يتضح في نقده للرواى المسيحى الواعى بهلما ألا وهو فرنسوا مورياك وقد

(١) سارتر « المسرح » ص ١٠٢ .

ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩
تحت عنوان (فرنسوا مورياك والحرية : (١) .

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها - ووقاحتها - تحتوي
بإناهاً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية في عالم الرواية . يقول سارتر
إن الشخصيات في الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع أن تمثّل
وأن تكون حقيقية لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت
لديها الحرية التي لدى البشر في العالم الذي نعيشه . وإلا فإن الشخصيات
المختزعة لن تكون مثيرة أو مقنعة : « إذا شككت في أن الحوادث
المستقبلية للبطل قد تحدت مقدما عن طريق الوراثة أو التأثير
الاجتماعي أو أية آلية أخرى ، فإنه مدى يتحول إلى جزر ويرتد
إلى ، فلا تبقى إلا نفسى وهي تقرأ وتتابر وقد واجهها كتاب
جامد » . (٢) ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هي أن فكرة
مورياك عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلئ
باللعى . وإن أعمال اللعى كما يقول سارتر لا نطاق .

يقدم سارتر تحليلاً دقيقاً لإحدى شخصيات مورياك الشهيرة
ألا وهي شخصية « تيريز » في رواية « حافة الليل » . يتساءل
سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح أنها ليست كذلك ،

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الأول ص ٣٦-٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

« إنها ساحرة » ، إنها مخلوقة سيطر عليها الأسياد » . ويواصل سارتر كلامه قائلاً وهكذا فإن هذه الرواية « هي فوق كل شيء قصة الاستبعاد » إن « تقلبات البطل لا تؤثر في أزيد مما تؤثر في الصراصير التي تتسلق جداراً في حناد غبي . » (١) إن مفهوم موريالك عن القدر يتضمن أن كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فإن « الروائي الحق » تثيره الأشياء التي لا يمكن التكهّن بها ، أن ما يشره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريب لأنها يجب أن تفضها » (٢) .

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على موريالك . فهو يحتاج على أن موريالك « يفرض » نظرة الله على شخصياته » . (٣) يقول سارتر أن هذا النظام بالمعركة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك . أولاً إنه يؤدي إلى وجود راو متأمل بعيد عن الحدث الذي يسجله . وثانياً أدى الأمر عند موريالك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فإن هذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » essences وليست (كائنات موجودة) existing beings . زيادة على ذلك فإن سارتر يرى

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

في تمسك مورياك بموقف الله لاضعفا عقلياً فحسب بل هزيمة
اخلاقية محددة ايضاً ، إنه يرى (لأم الكبرياء) . يقول سارتر :

« إن شأن أعظم كتابنا قد حاول أن يتجاهل
حقيقة أن نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملاً على عالم
الرواية ، لم يعد هناك مكان للمراقب صاحب الامتياز
في الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود في عالم أينشتاين ..
لقد نصب مورياك نفسه أولاً . ولقد اختار العلم
الإلهي والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من
قبل) الناس و (من أجل) الناس . وفي عين الله
الذي ينقل إلى ما وراء الظواهر لا توجد روايسة
ولا فن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس
فناناً و كذلك فونسوا مورياك » (١) .

إن جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية
عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين
يؤمنون بالجبرية السيكلوجية. وإن سارتر ليهاجم بصفة خاصة
في مقالاته (ما هو الأدب ؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم
للجبرية السيكلوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر.

(١) المصدر السابق ص ٥٩ .

ويقوم جدال سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارى قد تغيرت مع التغيرات التى حدثت فى البناء الطبقي للمجتمع . فى القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة فى المجتمع . وفى القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الإجتماعية : وحيثأ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً ، أصبح (نوعاً من القرار يتخذه المؤلف لإزاء طبيعة الأدب) . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان على الكاتب أن يرضى المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحالة من التوتر كانت فى مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبي ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا يعنى أن احسن الكتاب ليس له جمهور وكان هذا يعنى أنهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود . وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكى تسود وكى تضع الأدب فى خدمة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذى يمثل نفسها .

ويعترف سارتر بأن الأدب فى القرن السابع عشر قد اقتصر بمعنى ما من المعانى على السيكلوجيا ، لكن سيكلوجيا كورنى ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكلوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية . الحكام الرأسماليون فى ذلك القرن أراحوا الأمر هكذا ، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة

المنافسة لا يثق في حرية الناس الذين يتعامل معهم) ، كل ما يريد
هو (أوصافاً ثابتة) لكي يتغلب على الناس ويسودهم .

« يجب أن يحكم الإنسان على أنه في التاريخ وبوسائل متواضعة .
بالاختصار إن قوانين القلب يجب أن تكون محكمة ودون
استثناءات . إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية
أكثر مما يؤمن العالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هي
الأخلاق النفعية ، كان الدافع الرئيسي للسيكولوجيا المصلحة
الذاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للحريات
المطلقة ، بل عرض القوانين السيكولوجية التي تربطه بقرائه وهم
بالمثل محدودون .

المثالية والسيكولوجية والخبرية والنفعية وروح الجدية — هذا
ما على الكاتب البورجوازي أن يعكسه بجمهوره قبل كل شيء .
لم يعد يطلب منه أن يتحدث عن غربة العالم وغموضه ، بل عليه
أن يحلله إلى الانطباعات الذاتية الأولية التي تسهل أكثر عملية
فهمه » (١) .

إن الذي يذكره سارتر هنا شيء أصيل . إن ماركس وكثيراً
من النقاد اليساريين البورجوازيين « أنفسهم » يستصوب الخبرية :

(١) سارتر : « ماهو الأدب » ص ١٦٠ - ١٦١ .

ومن المبادئ الرئيسية في الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعته الجبرية . أما سارتر فهو المنتظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة إن أصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد (أية) نظرية تنكر الحرية الإنسانية . إن رؤية قائم في أن الحرية الإنسانية هي شرط ضروري على الأقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي يقيناً .

ولا يقصد سارتر إطلاقاً أن يوحى على أية حال بأن الحرية الإنسانية يمكن تناولها بخفة أو يسلم بها . فمن أهم النقاط في أعمال سارتر أن الحرية (عمل على كامل البشرية) ، إنه شيء تتحمله في شجاعة وأحياناً تتحمله في بطوثة حقيقية . ولقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية سارتر الأولى (اللهاب) .

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويراً متعمداً لأسطورة يونانية قديمة .
ورغم أن كتاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيروودو وأونوي
وجيد قد أدخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة
نفسها للأسطورة القديمة فإن مسرحية (الذباب) كانت أقل
مسرحيات سارتر شعبية رغم ما انضاف لها من مكانة عندما أوقف
النازيون عرضها في عام ١٩٤٣ ورغم هذا فأنني أعتبر هذه المسرحية
إحدى روائعه ، وإن فشلها النسبي وحلم تمثيلها مع الجمهور
التردد على المسرح — وهو جمهور يحقره سارتر من كل قلبه (١) —

(١) راجع الحديث الصني الذي أجراه تليان محروء الأوبزوفر مع سارتر

بتمبر ١٨ - ٦ - ١٩٦١ .

من المحتمل أنه يرجع إلى أن النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي للمسرحية غامض نوعاً ما .

والأسطورة هي أسطورة أورست في أرجوس . وفي مسرحية سارتر يرجع أورست إلى أرجوس في رقعة قرييه ليجد المدينة التي كان أبوه ملكاً عليها يوماً ما وقد أصيبت بالذباب وإن الناس فيها غارقون في الذنوب . ويحاول كل من مرييه واحد الغرباء (هو الإله جوبيتر متتكرراً) أن يجعل بابتعاده لكن أورست مصمم على البقاء شاعراً أن المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما كان هذا الشيء ليجعل نفسه يرتبط بها أكثر . وأن آجيسثوس الذي كان قد قتل أجاممنون أخاه ووالد أورست وتزوج من كليتمنسترا أرملة أجاممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو عارف بالذنب . إن الندم وإدراك الإثم يربط العرش بالشعب ذلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا ابنة كليتمنسترا وأخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت تحت إمرة أمها وزوج أمها أن تخبر شعب أرجيف في يوم التكفير القومي أن دينهم زائف وأن الآلهة لا ترغب إلا سعادتهم . فيقذف جوبتر الذي احتفته هذه الثورة العارمة أحد أعمدة المعبد ويشير بالجمهور ضد الكترا .

لكن الكترا في ذلك الوقت كانت قد التقت بأورست . لقد
جلست دائماً أنه سيأتي اليوم الذي سيعود فيه أخوها ويستم لمقتل
والده . ولقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعدا بتحقيق
حلمها . فیرسل جوبتر مرة أخرى آلهة الأمم الى تأمر أورست
بمقادرة أرجوس نكن أورست يتجاهلها . وحيثما يحلر جوبتر
أجيسستوس من أن أورست يعتزم قتله . وعندما يسأل أجيسستوس
جوبتر عن السبب في أنه لا يمنع وقوع هذا وهو إله يجييه جوبتر
فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه
أن يجبرهم على شيء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ
خطته : فيقتل أجيسستوس أولاً ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صلعة
شديدة من جراء العمل الذي أملت فيه دائماً حتى أنه عندما يظهر
لها جوبتر ويحثها على التفكير تخضع لتأثيره وتنفذ ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقاوم . أنه يؤكد ذاتية أخلاقيته
وكينونته ضد تظاهر جوبتر بأن الكون عمت إلى الآلهة . إن أورست
يتقبل مسئولية ما فعل لكنه لن يقبل أى ذنب لأنه لا يؤمن بأن
ما فعله خطأ . وهكذا يترك أورست مدينة أرجوس رافع
الرأس .

وأبلغ مشهد في الرواية هو الذي بين أورست وجوبتر في
الفصل الأخير . لقد جعل جوبتر الكترا تلجأ إلى دموع الندم وهو

يحاول أن يكسب أورست لصفه . فيعرض عليه عرش أرجوس
إذا ندم . فيجيب أورست بأن هذا العرض يقره . ولما كان جويتر
قد لاحظ وقفه أورست المليئة بالكبرياء يوحى إليه بأنه لا يوجد
ما يفخر به نظراً لأنه (أسوأ القتلة جيئاً) فإرد أورست : (أسوأ
القتلة جيئاً هو الذى يشعر بالندم) . وهنا يلجأ جويتر إلى كل
براعته فيذكر أورست أن الكون كله يتحرك وفق قانون الآلهة
ويرجوه أن يرتد إلى الطيبة والطاعة فيرد . أورست : (أنت رب
الأرباب يا جويتر ، إنك رب الكواكب والنجوم ، إنك رب
البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتساءل جويتر : (ألم
أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف أن جويتر قد خطفه
إنساناً حراً . وحالاً خلق الإنسان ككائن حر لم يعد يمت إلى الآلهة .
يقول أورست : (إننى حرى) .

ويسأل جويتر أورست عما إذا كان قد تحقق في تأكيد
لأستقلاله أنه يعتمد عن الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هي القلق
والعيش في الكرب . فيوافق أورست . إنه يعرف أنه محكوم —
محكوم عليه بأنه ليس لديه قانون سوى قانونه هو . ويجب أن
يجد طريقة في الحياة كما يجب أن يفعل كل إنسان . وأنت إله
وأنا حر . ونحن متساوون في أن كلامنا وحده وأن كبرنا واحد .
فيلكر جويتر أورست بالمعاناة التي ستأتى في طريق هذا الأكتشاف

لكن أورست يقول له في فخر : «الناس أحرار ، والحياة الإنسانية تبدأ على الصعيد الآخر لليأس . » (١)

بعد جوبتر من الشخصيات التي تكشف سر هذه المسرحية فجوبتر هنا هو الرب الوجداني ، بمعنى آخر إنه الإله . وربما بدا غريباً أن يدع مثل هذا الملحد الصريح مكاناً هاماً لله ، لكن الحاد سارتر الحاد غريب . أنه لا يقول مع ذوى التزعة الإنسانية الصادقة أنه لا يوجد معنى يمكن أن تصف به كلمة (الله) ، أنه لا يزال مفهوم الله وينحيه جانباً على أساس أنه خيال بعيد . إن مايسيه سارتر (يموت) الله يعني عنده معنى عميقاً بل إنه معنى مأساوى . يقال لنا (٢) بأن سارتر رغم أنه انقطع وهو في سن الحادية عشرة عن الإيمان في وجود الله إلا أنه احتفظ بما يمكن وصفه بأنه الشكل الدينى للعقل . يقول سارتر في المحاضرة التي ألقاها في نادى « ميتتان » في باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودى يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً من الاخلاق الدنيوية التي تريد أن تلقى الله بأرخص ثمن ممكن . فحوالى عام ١٨٩٠ عندما سعى الأساتذة إلى صياغة اخلاق دنيوية قالوا شيئاً شبيهاً بهذا - (الله اقراض لا تنفع منه ، ولهذا مستصرف بلونه .

(١) « المسرح » ص ١٠٢ .

(٢) لوانيس جاتيسون : سارتر بقله ص ١٧٢ .

وعلى أية حال إذا كان علينا أن تكون لدينا أخلاق
ومجتمع وعالم خاضع للقوانين فمن الأساس أن تؤخذ
بعض القيم مأخذاً جاداً ، يجب أن يكون لها وجوداً
قبلياً *a priori* يرتبط بها يجب أن تعتبر ملزمة
(قبلياً) من أن تكون أمانة لا تكذب ولا تعتدي على زوجة
جارك وإن تربي أولادك ... الخ . رغم أنه بالطبع
لا يوجد إله) بمعنى آخر - وهذا على ما اعتقد هو
مغزى ما نطلق عليه في فرنسا الراديكالية - لن
يتغير شيء إذا كان الله غير موجود ، سنعيد اكتشاف
نفس معايير الأمانة والتقسيم والإنسانية ومستخلص
من الله على أساس أنه افتراض لم يعد يماشى العصر
وأنه سيموت في هدوء من تلقاء نفسه . إن
الوجودي على العكس سيجد مما يحير تماماً أن الله
لا يوجد لأنه ستختفي معه جميع امكانية العثور على
قيم في الجنة . فلن يعود هناك خير (قبلياً) نظراً لأنه
لا يوجد وعى نهائي كامل يفكر في هذا الخير ..
لقد كتب ديبستوفسكي ذات مرة : (إذا كان الله
لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا
بالتسبة للوجودية نقطة انطلاق (١) .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٢ .

ولسوء الحظ إن نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس حقيقياً أن القيم الأخلاقية تقوم من الناحية المنطقية على وجود الله فليست الأخلاق مستمدة من الافتراضات اللاهوتية . بل على العكس كما أشار ليبتر الأخلاق السابقة منطقياً على اللاهوت . إذ لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن تبين عظمة الله وفي الحقيقة لن نتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هي الخير كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلها ولن يكون أى من هذه الصفات الخلقية التى يعرف بها الله معقولا بالنسبة لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الأخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة . إذا لم تكن هناك قيم أخلاقية فلن نستطيع أن نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفلاسفة أن تقلب هذه الحقيقة وتقول إنه بدون إله « كل شيء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن أن يقال عنه إنه أساس وأصل القيم الأخلاقية . إن ما يمكن قوله حقاً هو أن الأنظمة الأخلاقية في المجتمعات المختلفة . تشتق « تاريخياً » من المذاهب الدينية . لكن الاشتقاق التاريخي يختلف تماماً عن الاشتقاق المنطقي . إن مشكلة الراديكاليين في القرن التاسع عشر الذين يذكرون سارتر هي مشكلة عملية . أو مشكلة اجتماعية إلى حد كبير . لقد تعلم أناس عديدون من شعوب أوروبا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب

في الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت أسطورة الله فسيكون هناك خطر من جانب هؤلاء الناس أن يتقطعوا عن السلوك الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أى دليل على الاعتقاد بأن الناس الذين يتشأون على الديانة المسيحية ثم يفقدون الإيمان في وجود الله ، أنهم سيميلون إلى التوقف عن الإيمان في المبادئ الأخلاقية الجادة بمثل ما هو خطأ الاعتداء على الجار ؟ أنا نقسى أتوقع أن يكفوا عن الإيمان في المحرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ما هو خطأ تدنيس يوم السبت المقدس أو نقش صور منحوتة . لكن هنا فإني اخون نفسي حيث أن لدى رأياً مختلفاً عن رأى سارتر الذي يأخذ مأخذاً جاداً قول ديستوفسكى من أنه « إذا كان الله لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً » .

إن ديستوفسكى نفسه ما كان يقول هذه العبارة إذا لم يكن هو مسيحياً . لقد قال هذا وهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن الله يوجد « بالفعل » . وهذه العبارة لما كان الذي قالها هو ديستوفسكى فهي ذات معنى خاص . وإن الأمر صحيح أيضاً عن ديستوفسكى شخصياً بأنه إذا لم يكن يؤمن بالله ليعذبه لكان قد أطلق العنان لدوافعه الشهوانية المدمرة . على أية حال فقد « شعر » ديستوفسكى

بهذا ، وهكذا فإن العبارة عن إباحة كل شيء إذا كان الله
غير موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لاتقرر حقيقة عامة
في الفلسفة بل تقرر حقيقة سيكولوجية ، إنها تقرر الشعور الذي
لدى ديستوفسكى عن نفسه .

فإذا كان لدى سارتر شعور بمائل فهذا جزء مما قصدته
عندما تحدثت عن مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهام
في الكتاب المسيحيين مثل ديستوفسكى وكير كيچورد نظراً لأن
مشاعره مماثلة لمشاعرهم وفي نفس الوقت فهذه المشاعر غريبة على
غالبية أصحاب النزعة الانسانية . لقد قلت على رواية « الغثيان »
إن سارتر صبغها بالصبغة الدرامية وبالأغ في عدم ضمان وعدم التنبؤ
بالتجربة في كون حيث لاتكون القوانين فيه قوانين مطلقة .
وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « اللهب » فإن سارتر يبائع
ويضع بطريقة درامية الترك والمجر للانسان في عالم لا إله فيه
ليعطيه قانوناً أخلاقياً .

ومع هذا ، فإن سارتر يشعر بعض تقاطع في مسرحية « اللهب »
هامة وحقيقية وإن كانت ليست حقيقية دائماً . ليست المبادئ
الخلقية من وضع الله ولا يجب إدراكها في عالم القيمة الغامضة .
إن الناس يجعلون أو يخلقون قيمهم الأخلاقية لأنفسهم . الأنظمة
الخلقية قائمة على « القرارات » التي يتخذها الناس لأعلى الابنية
الميتافيزيقية . زيادة على ذلك ، فأنى أعتقد أن سارتر لعل

جئ في الأهمية التي يعزوها للحرية الإنسانية . إن القول بأن
الإناس لديهم حرية هو القول (صمن أشياء أخرى) بأنهم ليسوا
بشيء أو أية قوة أخرى خارج أنفسهم . أنهم بصفة مطلقة أحرار
ومطلقون ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولون « من أنفسهم » .
والمستقبل مفتوح أمامهم للغاية . فإذا كان هناك إله ربي كل
شيء أو حتى إله « عرف » كل شيء ، فإن المستقبل سيكون
كما يتنبأ الله . وهكذا فإن عدم وجود إله عالم بكل شيء
قادر على كل شيء شرط ضروري منطقياً لحرية الناس الكاملة .

إن ما أعتقد أنه الأخلاق الأساسية في مسرحية « اللباب » قد
ذكره سارتر في إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الإنسانية
أعنة ، لكن هذه الأعنة هي المصدر الوحيد لتبالة الإنسان » (١) .
غير أن مسرحية « اللباب » تعرض أيضاً بعض المشكلات
الأخلاقية الأخرى التي تظل بلا جواب . لقد رأينا تحوير سارتر
للأسطورة ، أن أوريسست وهو يطيسع دوافع الانتقام يقتل
المغتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفي النهاية يترك أرجوس . فإلى
أى مدى يمكن القول بأن سارتر يأخذ بحق الانتقام بحق ما يمكن
القول بأنه الحق (الأقطاعي) فوق كل شيء الحق الذي في
مسرحية (السيد) والحق الذي تردد هاملت في اقتفائه ؟

(١) جانسون « ما تبقئله » ص ١٥٧ .

ربما كان الجواب في أن (مسرحية) اللباب يجب قراءتها على أنها مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا لا يجب أن تلاحظ فحسب التشابه بين دين الندم القومي في أرجوس سارتر ودين الندم القومي في فرنسا فيشي ، ويجب أن نعتبر بالمثل أن آجيسثوس هو رمز المقتصب الألماني وكليتمنسترا هي رمز فرنسا الرفاق. وهكذا فطالما أن المؤلف يأخذ سلوك أوريس في قتل الملك المقتصب وأمه غير المخلصة ضد القوانين الأخلاقية للدين والمجتمع ، أمكن القول أنه يأخذ سلوك الخريبين للمقاومة للفرفسية الذين لم يقتلوا النازي الألماني فحسب بل قتلوا زملائهم الفرنسيين ضد القوانين الأخلاقية للتراث المسيحي المتوارث واللولة أثناء حكم بيتان .

وربما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم أن النازيين لم يروا هذا إلى أن نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فإن مسرحية (اللباب) لا تستطيع أن تكفي مطالب أولئك الذين يريدون أن يقرعوها باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد دبرت تماماً لكن إلام تفضي ؟ إن أوريس قد قتل الملك والملكة يغادر أرجوس . إنه لا يبقى ليشارك في أي شيء نحو حكم أفضل أو رفاة أكبر للمدينة ، أنه يغادرها . إن الجرائم السياسية هي بكل بساطة تأكيد لذاتية (هو) الأخلاقية

و (لحريره) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فإنها ليست جرائم سياسية على الإطلاق . أن فرنسيس جانتسون ناقد سارتر لم يرتع لنهاية هذه المسرحية للرجسة أنه سأل المؤلف عنها وجمع أحاديثه مع سارتر في كتاب (سارتر بقلمه) :

« نهى سارتر إلى أن الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (عدا الشيوعيين) هو هذا : (إتنا نحارب الألمان لكن هذا لا يعطينا أى حق بالنسبة للحقبة التي متلى الحرب) بجانب هذا فإن كتابة مسرحية في ظل الاحتلال تمجد موقف المناضلين كان يقتضيه أن يرجع إلى أسطورة قديمة ليضمن تحولاً مناسباً لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف في الوقت نفسه : (من الواضح أنه لم يحدث بالصدقة أنني اخترت « تلك » الأسطورة بالذات ، وأستطيع بسهولة وقد اخترتها أن أخترع نهاية مختلفة : فربما كان في استطاعة أوريسث مثلاً أن يظل بين شعب أرجوس في دور المواطن العادي يعمل معهم على تكوين نظام سياسي رائع) .

فإذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا هو اصل

جانسون) ، إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النيلية البعيدة لأوريست ، أفلم يكن هذا بسبب ان والمقاومة « تلوح له في المرتبة الأولى على أنها المخاطرة الشخصية لكل (مقاوم) على أنها اختبار للحرية التي لم تواجه حتى الآن من استجابة سوى نوع من (بطولة الضمير) ؟ إنني أعرف أن سارتر قد يحدث عن أوائل عام ١٩٤٤ عن (المسؤولية الكاملة) و (الدور التاريخي لكل فرد في عزلته الكلية) ، في (المهجر) المطلق الذي يجد المناضلون سرّاً أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريست قد قتل حقاً المعتصب ورفيقته بسبب مسئولياته التاريخية فكيف يصف الإنسان انسحابه — خيانتته — عندما اختار أن يهرب من الموقف الخالص الذي خلقه هو نفسه وأن يغسل يديه منه ، (١)

أعتقد أن جانسون هنا يشير نقطة صحيحة . ذلك أن أوريست لا يمكن أن ينظر إليه على أنه بطل سياسي عندما لا يكون له ضمير اجتماعي محسوس . إن أوريست يؤكد ما يمكن أن يسمى بصفة عامة « حرية الإرادة » (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتي « إرادة » والمملكة التي تدل عليها) . لكن أوريست لا يؤكد أي مبدأ للحرية السياسية أو الحرية الاجتماعية . حتى وهو

(١) جانسون (سارتر بقلبه) ص ١٥٠ - ١٥١ .

يتحمل الشهادة للدائبة الاخلاقيات لا يؤكد أى قانون أخلاقى
محكم . وهذا ضعف شديد .

يقول لنا سارتر أن . كل إنسان يجب أن يصنع قانونه
الأخلاقى ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين أخلاق وأخرى .
فى الحقيقة يبدو الأمر كما لو أن سارتر يقول فى هذه الأعمال
الأولى أنه لا يوجد حكم للتمييز بين أخلاق وأخرى . إن روكاتان
يجد الخلاص فى الفن ، أما أوريست فهو يجد الخلاص فى العمل
وفق قانون أخلاقى بدائى تابع من الانتقام . أفلا توجد طرق
أخرى عديدة للخلاص ، وأليست كثيرة هي الأخلاقيات
الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الإنسان فى هذا السياق رواية سيمون دى بوفوار
الأولى « المدعوة » وهى عمل روائى واع آخر (كتبت فى
حوالى الوقت الذى كتبت فيه « الغشيان ») وفى هذه الرواية
تقتل أكبر المرأتين المدعوتين فوانسواز الشابة الأصغر أكثر افير
وهذا نص الفقرة الأخيرة :

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يعقرب لها
إن عملها لا يمت إلى أحد عداها . (إننى أنا التى أرغبه)
لأنها ارادتها التى اكتملت ، لا يوجد الآن ما يفصلها

عن نفسها . على الأقل قد اختارت . لقد اختارت
نفسها . ، (١)

إن سيمون دي بوفوار تشرح في مذكراتها أنه جاء الوقت الذي
شعرت فيه بعدم رضاها عن هذه الخاتمة لروايتها على أساس أن
(فعل الجريمة لا يعد حلاً للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصية) .
وعلى أية حال فإن الرواية كما هي نجد أن الأخلاقية التي فيها
هي مارسمه سارتر في مسرحية (الذباب) أن أوريست وفرانسواز
يثيران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استماعاً لاختيارهما ، لا يوجد
من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون أخلاقي شامل يمكن الحكم
بواسطته . لكن سارتر لديه شيء أكثر من هذا ليقوله :

إن الرأي عند سارتر هو أن الإنسان لما كان يخلق قيمة
الخاصة فإنه لا يوجد معيار «أسمى» يمكن امتلاك القيم الأخلاقية
عند فرد بالنظر إلى القيم الأخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس
يعني هذا أن سارتر ليس لديه معيار «موضوعي» . إنه يقدم
لنا معيار (الاخلاص) أو (الأصالة) أو الانوجداد
الشرعي . إن كلمة (الاخلاص) ليست مائدة في كتاباته ،
لكن ما يتردد مرات ومرات هو تعبير عكسه ألا وهو (سوء

(١) مقتبس من مقال المؤلف «سيمون دي بوفوار» في مجلة لندن (مايو
١٩٥٤) ص ٦٧ وقد ترجمته في مجلة العالم العربي ، عام ١٩٥٥ (الترجم)

الطوية (الذى يمكن ترجمته بالتعبير الأنكليزى Bad Faith أو (خداع الذات) أو (عدم الاخلاص) . إن مايقوله سارتر هو أنه لما كان الناس أحراراً وكائنات أخلاقية ذاتية وخلاقين لقيمهم فإن الشيء الوحيد الذى نستطيع أن نسألهم أيّاه هو أن يكونوا صادقين لقيمهم . ففى الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فإن القيم ليست قيماً « حقيقية » على الإطلاق ، إنها مجرد كلمات . فى الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهذا فإن الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هذا مرتبط برفض سارتر (للترعة الماهوية) Essencialism ذلك أن صاحب الترعة الماهوية يستطيع أن يتحدث عن إنسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف فى سوء . اما الوجودى فلا يستطيع . ان خيرية (طبيعة) الانسان هى خيرية سلوكه . فى أعين الوجودى أن (ماهية) الانسان هى الحصيلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون من العبث بالنسبة للوجودى إن يقول ان الانسان الذى يتصرف فى سوء هو خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لا توجد ماهية منفصلة للخيرية .

الكينونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لنلصق إلى أعمال سارتر الفلسفية الخالصة وبخاصة إلى كتاب « الكينونة والعدم » . ورغم ان هذا الكتاب كتاب تكتيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الأدبية في الناحية الدرامية . أن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن يكونوا كتاباً هادئين مترنين غير منفعلين : أما سارتر فهو على عكس هذا ، أنه يعبر عن أفكاره في لغة ملونة وفي عبارات مثيرة وإن اللون يزغلل أحياناً حتى أنه يسبب العمى .

فلنبحث أولاً إذن : ما المقصود بأن تكون وجودياً؟ إن سارتر نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال في المحاضرة التي ألقاها عام ١٩٤٥ في نادي (منيشان) بعنوان (الوجودية نزعة إنسانية)

حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن
(الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الإنسان شيئاً مصنوعاً — كتاباً
مثلاً أو قاطعة ورق — فإنه سيرى أن أحد الحرفيين
قد صنعها وفق فكرة كانت لديه ، وأنه قد أنتبه بالمثل
إلى تصور قاطعة الورق وإلى التكنيك السابق للإنتاج
الذي هو جزء من ذلك التصور ...) (١)

ويواصل سارتر قائلاً انه لهذا السبب يقول الإنسان عن
قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل في عقول أولئك
الذين يتصورون الله الخالق على أنه حرفي « فائق للطبيعة » فان
« تصور الإنسان في ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق في
ذهن الحرفي » ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحدون
الفلاسفة في القرن الثامن عشر » قد نحوا فكرة الله بغير
احتفظوا بفكرة أن ماهية الإنسان تسبق وجوده . ويقول سارتر إن
وجوديته الملحدة أكثر دقة في تمسكها بأنه (لو كان الله غير
موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتي وجوده قبل ماهيته ،
كائن يوجد قبل أن يتحدد وفق أى تصور) . هذا الكائن هو
الإنسان .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ١٧ .

ويعضى سارتر ليشرح أكثر ما الذى يعنيه بقوله إن الوجود
يسبق الماهية :

« إننا نعنى إن الإنسان قبل كل شيء يوجد ويواجه
نفسه ، ويبرز فى العالم — ويحدد نفسه بعد هذا —
فإذا كان الإنسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك
لأنه لا شيء . ولن يكون شيئاً إلا فيما بعد.
وسيكون حينئذ ما يصنعه من نفسه ، وهكذا لا توجد
طبيعة إنسانية ذلك لأنه لا يوجد إله لديه تصور لهذه
الطبيعة . الإنسان بكل بساطة يكون . ليس هو
ما يتصوره ولكنه ما يريد وما يتصوره عن نفسه
ولكن بعد أن يوجد من قبل — حيث يريد أن يكون
بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الإنسان سوى
ما يصنعه من نفسه . هذا هو المبدأ الأول فى
الوجودية . وهذا ما يسميه الناس « ذاتيتها » وهم
يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن
أليس مانعنا بالفعل بهذا هو أن الإنسان ذو كرامة
أكبر من الحجر أو المنفضة ؟ ذلك لأننا نقصد القول
أن الإنسان يوجد أولاً ، وأن الإنسان يكون قبل
كل شيء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهو يعلم أنه يفعل

هذا . الانسان في الحقيقة هو مشروع يملك حياة
ذاتية بدل أن يكون نوعاً من الطحلب أو شحم
الأرض أو القرنييط . وقبل هذا المشروع للنفس
لا يوجد شيء ، ولا حتى جنة العقل : الانسان يحرز
الوجود فحسب عندما يكون ما يريد أن يكونه . (١) .

لقد اقتبست من قبل ملاحظة لسيمون دي بوفوار عن
كون سارتر « مفرد كعاداته بالوصول إلى موقف كلي
شامل » . وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن الفيلسوف الذي
يتم التحليل الجزئي للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل في
أنه مهتم في الفلسفة بالمذهب الشامل وذلك بالتوصل إلى خريطة
الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتني أثر
كيركيغورد في رفضه منهج هيجل في تصوير الكون في إطار
العقل المجرد وفي جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أساس
ميتافيزيقاه فرغم هذا فان سارتر هيجل كبير في غرامه
بالتركيب وفي ارتباطه بالحدل وفي مذهبه العقلي .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك
هي : « أنا أفكر إذن أنا موجود » Cogito ergo sum

(١) سارتر : (الوجودية تزعج انسانية) ص ٢٨ .

لكنه سرعان ما يصحح العبارة . ذلك أن الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعي الانسان فيرتد الوعي على نفسه وينظر في أوجسه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلا على أننى « أوجد » . الوعي « يكون » بمعنى آخر إن الموضوع الذى يعيه الانسان « يكون » . إن الوعي يكشف العالم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكذا يفرق سارتر عن موقف ديكارت وبأخذ رأى الذى ذهب إليه هوسرل من أن الوعي كله « قصدى » أو بمعنى آخر إن الوعي يجب دائما بسبب طبيعته أن يتجه ناحية موضوع من الموضوعات أو شيء من الأشياء . وكما أن المرآة ليس لها محتوى سوى ما ينعكس داخلها فكذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التى يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشيء هو دائما منفصل ومتميز عن الوعي الذى (يعكسه) .

لقد سبق سارتر بالكتابة عن هذه الآراء في مؤلفاته التى صدرت قبل الحرب . وفي كتاب « الكينونة والعدم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية في الأنطولوجيا . إن الكوجيتو السارترى يفضى إلى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين يقول سارتر أن الوعي هو دائما للذاته for-itself أما الموضوع

اللى يعكسه الوعى فهو فى ذاته in - itself وهذا التمييز
يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تناولهُ : الوجود فى ذاته له
كينونة موضوعية . إنه يوجد . يمكن النظر إليه أو لمسه أو مباحه
أو شمّه أو تلوّقه . بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا
بشأن تلك الذاتية التى تحدث الإدراك الحسى ؟ إنها هى نفسها
ليست موضوعاً يدرك حسياً ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر
بأنها لذاتها : إن لدى تجربة التفكير فى شىء . لـأننى واع بتجربتي
لكن ماهى هذه ؟ أنا ؟ هل توجد ؟ ليس كمنفصلة أو
ككرسى ، ولا حتى كما يوجد جسدى : كل ما هناك هو أن
هذا الشىء فى ذاته ، الموضوع الذى أسميه جسدى ، منفصل
عن « أنا » التى تفكر فى هذا الموضوع . منفصل : لكن
عند سارتر ما يقصده هو شىء لا نستطيع أن نقول عنه سوى أنه
« le néant » العلم

ولقد كتب سارتر عن هذا العلم الشىء الكثير وهو شىء
أصيل يثير الدهشة . وهو يطلب منا أن نعرف أنه فى الوقت الذى
تكون فيه كينونة فى ذاتها « كائنة » فأنها كينونة لذاتها « ليست
كائنة » . الكينونة فى ذاتها كما تبدو . ولا يوجد خلاف بين
المظهر والحقيقة . الكينونة فى ذاتها ليس لها داخل يتعارض مع
الخارج

« لكن (وأنا أقتبس عبارة من الأستاذ نورمان جرين) جميع العلة والإمكانية والتفردية والغرضية والعلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم أنها تبدو كأبنية للشيء هي من نتائج نشاط الكينونة للشيء بها أي أنها ذاتية في الأصل . العالم كما يبدو للمتاأمل هو مركب من الخصائص الموضوعية للشيء في ذاته — أي الوجود الواقعي ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمة الذاتية للشيء لذاته الذي يدرك حسياً — التفردية ، الترتيب ، التغير ، القيمة والوسيلة » (١) .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ذاتيه ثالثة (حيث سأحدث عنها أكثر في هذا الكتاب) ألا وهي الكينونة للآخرين *being for-others* إن الوعي أو الشيء لذاته يكشف أن لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة إنسانية (وهو تعبير هيلجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ... فأنا لي خارج ، لي طبيعة » (٢) ، وعليتنا أن نتذكر في هذا السياق أنه بالنسبة للشيء لذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل إلى النتيجة الملية بالتناقض الظاهري من أنني مالمست أنا وأنا لست ما أنا .

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٢٢١

(الإنسان ليس ماهو عليه نظراً لأنه يتجاوز ماضيه بألا يكون إياه في الحاضر. وفي الوقت نفسه الإنسان هو ما ليس عليه بمعنى أنه مستقبل غير محدد ليس عليه في الحاضر. وعلى هذا الأساس فإن الحاضر هو عدم الوجود المحض ولا يكتسب معنى إلا على ضوء الماضي الميت أو السلوك المستقبل القادم (١) .

ونظراً لوجود فراغ يفصل الوجود للذاته عن الوجود في ذاته ، فإن الإنسان لا يستطيع أن (يكون) في حالة محددة ونهائية: عليه أن يختار باستمرار وان يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة إنه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهي مهمة لا تكتمل أبداً إلا أنها لا تنتهي إلا بالموت . وهذا هو الذي دفع سارتر إلى القول بأنه لا يوجد مثل هذا الشيء من وجود طبيعة انسانية كل ما هنالك حالة إنسانية

(إن ما يشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة ميتافيزيقية ، ونقصد بهذا ارتباط القيود التي تحددهم قليلاً ، ضرورة الولادة والموت ، وكون الإنسان محدود ويكون في العالم بين الناس . وبالنسبة للباقي منهم

(١) جرين : « جان بول سارتر » ، ص ٢٥ - ٢٦

يكونون كليات لا تنحطم : وتكون أفكارهم واحوالهم
وأعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طبيعتهم الجوهرية هي
« الدخول في موقف Situated وهم يختلفون بين أنفسهم
نظراً لاختلاف مواقفهم . » (١)

ويجب الآن أن نلقى بنظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود
أو العدم . يقول سارتر : « إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن
نتساءل عنه . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى أن
السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالاثبات » أو
« بالنفي » وفي كل فعل من وضع السؤال إنما نواجه الوجود
الموضوعي للوجود :

« إذن يوجد بالنسبة للسائل إمكانية حائلة لوجود
إجابة سلبية وإن السائل في علاقته بهذه الامكانية
باعتباره واضح سؤال إنما يضع نفسه في حالة عدم تعين ،
فهو « لا يعرف » ما إذا كانت الأجوبة ستكون
بالاثبات أو بالنفي . وهكذا فإن السؤال يعد قنطرة
تقام بين لاهوديين : لاهود المعرفة في الإنسان وإمكان
لا وجود الكينونة في الكينونة المتجاوزة .. إننا نعول
على اقتضائنا الكينونة . ويلوح لنا أن سلسلة أسئلتنا قد

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثاني ص ٢٢ :

أفقت بنا إلى قلب الكينونة . لكن فلتنظر إلى اللحظة
التي حينما تفكر فيها أننا وصلنا إلى هذا الهدف فإن
القاء نظرة على السؤال قد كشف لنا فجأة أننا
محاطون بالعدم . (١) «

إن سارتر لا يقبل الرأي الكائن الذي يذهب إلى أن
فكرة العدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه
يرى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور
سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة الهيغلية من أن الوجود واللاوجود
من قوام اتولوجي واحد . يقول سارتر أن الوجود يجب أن يأتي
أولاً وإن العدم مشتق من الوجود . أنه « يسكن » الوجود ،
يقول سارتر في جملة مثالية : « إن العدم كامن في قلب الوجود
أشبه بالندوة . »

وإذا كان سارتر يفرق عن كانت وهيغل فهو بالمثل يفرق
عن فكرة هيجل من أن « العلم يعلم نفسه » Das Nicht nichtet
يقول سارتر إن العلم لا يستطيع أن يعلم نفسه إلا ضد أرضية من
الوجود ، إذا شئت الدقة أكثر أنه لا يعلم نفسه أنه هو نفسه
يعلم est néantiséant ويتج عن هذا أنه يوجد في العلم
كائن لديه مقدرة أن يعلم العدم ، وكل ذلك يستطيع أن يؤكد

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٢٩

العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون موجوداً في ذاته . لهذا
يجب أن يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء للناث ، الوعي :
ويستنتج سارتر أن « الإنسان هو الكائن الذي يظهر العدم من خلاله
إلى العالم » :

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم . هذا وحرية
الإنسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرنى أن اتصرف بطريقة
عن أخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فإن العدم يواجهنى وأنا
أنتقل إلى المستقبل . وفي مواجهة هذا الخواء من الطبيعي أن أشعر
بالقلق أو الكرب . وإن هـنا القلق أو الكرب الذى يكشفه
العدم لى هو برهان على حريتى . إن الوعي يتحرك فى كل
لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده للماضى :
أن التجربة المميزة للوعي هى الاختيار ، وإن اختيار امكانية هو
تعديم للإمكانات التى نطرحها جانباً :

وليس من السهل أن تؤكد ما هو حق وما هو زائف فى
نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك للمرء فى أن جانباً منها على
الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له
معنى . وقد تناول هذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا . ج . آير
فى أول تقدير لفلسفة سارتر يظهر بالانكليزية وإن كان هذا
التناول عذائياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... إن استدلال سارتر على موضوع (العلم) يلوح لي تماماً أشبه بالملك على البار في قصة (أليس خلال المرأة) . تقول أليس : (لم أر مخلوقاً في الطريق) . ويقول الملك كل ماأريده هو أن تكون لي مثل هذه العيون . أن أكون قادراً على رؤية لا إنسان وعلى هذا البعد أيضا) ، مرة أخرى إذا كانت ذاكرتي على مايرام : (لم يمر بي مخلوق في الطريق) . (هو لا يمكن أن يكون قد فعل هذا ، وإلا كان هنا أولاً) . في هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم أن استدلال سارتر أقل سداجة من هذا إلا أنني لأعتقد أن استدلاله أفضل من هذا . الفكرة قائمة في أن الكلمات مثل « لاشيء » و « لا مخلوق » لا تستخدم على أنها أسماء أشياء عرضية وغامضة ، بل هي لا تستخدم لتسمية أي شيء على الإطلاق . إن القول بوجود شيئين يفصل بينها العدم هو القول بأنها « ليسا » متفصلين ، وهذا هو كل ما هناك . وعلى أية حال فإن مايفعله سارتر هو القول بأن الأشياء وقد فصلها العدم هي متصلة ومنفصلة معاً . هناك خيط بينها ، كل ما هناك أنه فريد للغاية ، خيط غير مرمي وغير ملوك بالخواص » (١)

(١) مجلة « هوريزون » عند يوليو ١٩٤٥ ص ١٨ - ١٩ .

يبدو لي نقد آير نقداً موقفاً ، لكنني أعتقد أنه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن « العدم » فإنما يقدم لقطاً شبه فني ليدل على شيء لا تدل عليه كلمة « لا شيء » التي يستخدمها آير لتسمية « شيء عرضي » . وأحياناً يستخدم سارتر كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الغرض الاساسي للقطعة هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الأشياء في حد ذاتها .

بجانب هذا فإن سارتر عندما يتحدث عن العدم فإن موقفه لا يشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس يبحثان مجيء وذهاب الأوهام أنه موقف الإنسان الواعي بالفعل بما هو غائب . ان الموقف أقرب إلى أرملة عائدة من جنازة زوجها وتجد أنه لا يوجد مخلوق في المنزل . الغياب ، الفراغ « مشعور » به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يذهب إلى مقهى للملاقة صديقه بيير ويلاحظ أن بيير ليس هناك . عندما يقول هذه الرجل « بيير ليس في المقهى » فإنه يقول شيئاً مختلفاً للغاية عن القول بأن « ولتكن ليس في المقهى » كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقي ، كلاهما حقيقي ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فإني أبحث عن بيير وأتوقع أن أراه ، فلما أفضل في رؤيته أصبح واعياً بوجود خواء .

« لا يعنى هذا أننى أكتشف غيابه فى مكان بعينه
فى البتابة فى الحقيقة أن بير غائب عن المقهى » كله ٩٩ ،
ان غيابه يضع المقهى فى خواته ، فيظل المقهى « كيانا »
انه يقسم نفسه على أنه غير مكترث بالمرء بانتباهى
المقصود ، أنه يترلق إلى الخلفية ، أنه يقتنى علميته .
إنه لا يجعل نفسه إلا أرضية لشخص معين يحمل الشخص
فى كل مكان أمامى ويقدم الشخص فى كل مكان لى .
وهذا الشخص الذى يتزل دوماً بين نظرتى والأشياء
الحقيقية الصلبة فى المقهى هو اختفاء دائم ، إنه بير
وقد تحول إلى علم على أرض العلم الدائم للمقهى . (١)

إن تجربة العلم التى لدى المرء فى تطلعه عينا إلى صديق
فى مقهى هى تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العلم التى تكون
لدينا عندما نعى الخواء الذى يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعية
فهى تجربة عميقة تفلقتنا . لقد تحدثت عن هذه التجربة فيما يخص
بروابة « الغثيان » لايهدف سارتر إلى ان تقرأ مذكرات أنطوان
روكائنات على أساس أنها تاريخ حالة شاذ ، إن سارتر يعتقد
أن الغثيان والقلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . الغثيان هو الشعور
الطبيعى الذى يظهر لأى واحد يواجه التشوش المتدفق للزج

(١) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٤٥

الغامض الذى يكون عالم المظهر المحسوس . والقلق هو الشعور
الطبيعى الذى يتج من مواجهة الافتتاح لمستقبلنا انه العدم فى
مركز مانعش فيه .

وربما يحتاج بعض القراء أنهم لا يشعرون بمثل هذا الغيثان
أو بمثل هذا القلق . ولدى سارتر رد قصير عليهم . فالناس الذين
يقولون أنه ليس لديهم مثل هذا الشعور إنما يهربون من غيائهم
وقلقهم ، أنهم محمون أنفسهم وراء خداع الذات . لقد مارسوا
« سوء الطوية » . وأنا نفسى لأدري فكرة سوء الطوية فكرة
مقنعة لكننى سأحاول أن أشرح ما الذى لا يقصده سارتر . من
التاحية البدئية أن الأمر يأخذ شكل أغراء الانسان بأن الانسان
هو ما ليس هو ، أو أن الانسان إنما يعمل ما ليس هو بعمله .
ويضرب سارتر المثل بامرأة شابة تذهب إلى مطعم للمرة الأولى
مع عشيقها الذى يتناول يدها فى المساء . أنها تتظاهر بأنها لم تأخذ
بالماء ، فتترك يدها ببساطة فى يده ، أما عقلها « فينشغل » بالأمور
السامية التى يتحدث عنها عشيقها . ويضرب سارتر مثلاً آخر بتدل
المقهى الذى « يؤدى دوره » وإنما نتطلع إلى التدل :

« ان حركته سريعة وإلى الأمام ، محكمة نوعاً
ما ، سريعة نوعاً ما . وهو يتجه إلى الزبائن بخطوة
سريعة نوعاً ما . فينحني بأدب قليل ، وإن صوته

وعيونهم تعبر عن اهتمام فيه بعض الاضطراب لطلب
الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا لعبة ولكن
ماذا يلعب ؟ ولا نحتاج إلى أن نتأمل طويلا لتتمكن
من توضيح الأمر (أنه يلعب دور كونه ندلا في
مقهى) (١) .

ان كلا من الفتاة بيدها المدلاة والندل المهم إنما (يتظاهران)
لنفسهما . أنهما يقومان بدور ذاتين لهما طبيعتان محددتان
ثابتتان، أنهما يهربان من واقع الشيء لذاته، المثل الذي لا يمكن
التنبؤ به إلى التظاهر المزيف للشيء في ذاته . ان سارتر يعتقد
أن سوء الطوية من هذا النوع قد شجع في العالم الحديث من جانب
تعاليم فرويد . إنه يعتقد أن فرويد يقدم للناس وسائل الحرب
من المسئولية إلى أسطورة كوننا مخلوقات محددة القوى اللاشعورية
يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد في اللاشعور من توحيسه
بين الحقيقة الانسانية والوعي . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات
السيكولوجية التي أدت بفرويد إلى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول
سارتر ببساطة إن تلك التجارب التي تقوم في أصل العصاب والتي
يصنفها فرويد على أنها لاشعورية هي في الواقع شعورية . فإذا
كانت قد نسيت فلا يرجع هذا إلى أنها منعت من الوعي بسبب

(١) سارتر : الوجود والعدم ص ٩٨ - ٩٩ .

مايقوم به رقيب خفي ، ولكن لأن الناس في سوء طويتهم قد
نحوها من أذهانهم . إنه يعارض فكرة فرويد في الرغبات اللاشعورية
التي تكبت لاشعورياً ، أنه يتحدث عن زيف الناس في أنكار —
فيما لو كانوا صرحاء مع أنفسهم — ما يعرفون أنهم يريدونه
أو أرادوا مرة أن يفعلوه .

يبدو لي ان المشكلة في هذه النظرية عن سوء الطوية هي بكل
بساطة أنه لا يوجد مكان لمناقشة ماتستحقه . إن جزءاً من تعاليم
علم النفس الفرويدي هو أن اكتشافها سيقاوم حتى أن أية مقاومة
لها هو تأكيد لحقيقتها . والأمر كذلك أكثر صدقاً بالنسبة لنظرية
سارتر في سوء الطوية . إذا أنكرها ناقد فلن يؤخذ الإنكار إلا
على أنه دليل على سوء طوية الناقد . ولقد كتبت السيدة وارنوك
عن هذه النقطة كتابة رائعة في مقال ممتاز غير متعاطف للمرة
عن علم الأخلاق عند سارتر :

« .. لنفرض أن احدهم أنكر — كما أعتقد —
أن الغثيان هو ما يمارسه الانسان عندما يتأمل في العالم
الخارجي . فلنفرض أن احدهم أنكر أن غموض الأشياء
له أي تأثير خاص على الانسان على الإطلاق ، فلنفرض
أن احدهم قال أن الغموض هو مقولة هامة للمادة ولم
يكن هو الا عصايا . أفلا تكون كل هذه الإنكارات

هى بكل بساطه أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ،
إذا كان تحد يد سوء الطوية تحديداً قجاً من أنه رفض
مواجهة الحقائق المؤلة إذن فان إنكارات المرء يمكن أن
تعتبر دائماً شأن هذا الرفض . وكلما كانت اعتراضات
المرء قوية من أن هذا ليس خداعاً للذات وان مايعترض
عليه المرء هو مجرد الزيف أو المبالغة ، ازداد الاتهام
وجود سوء للطوية (١) .

وعلى الانسان لكي يكون عادلاً مع سارتر أن يضيف بأنه رغم
أن مفهوم سوء الطوية هو سلاح ضد ما لا يمكن أن يجدى فيه الدفاع
فان سارتر على حد علمى لم يثر الأمر اطلاقاً ضد أى إنسان
تقله من اساس ان مبادئ معينة لدى فرويد قد أثارت مفهومها
فى « المقاومة » ضد الناس الذين انتقلوا هذه المبادئ .

(١) ماري وارنوك : « علم الأخلاق منذ ١٩٠٠ » ص ١٨٢ .

علم النفس التحليلي العادى

لقد حان الوقت الآن أن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكينونة الذى قال به سارتر ألا وهو الكينونة للآخرين ، وعن الطريقة التى طور بها هذه الفكرة خاصة فى ذلك القسم من كتاب « الكينونة والعدم » الذى يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس. إن سارتر بصفة عامة لا يتقبل مذهب بر كلى من أن الوجود إدراك حسى ، لكنه يقبله بالفعل بطريقة ملفقة نوعاً فى حالة وجود البشر ، فقد رأى سارتر أنه فى الطريقة غير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأننى أوجد كوضوع لنفسى . لكنه يعتقد أننى أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كوضوع للآخرين . إنهم يروننى كجزء من أثاث عالمهم الخارجى . أنهم يلاحظون سلوكى

وأنا الذى أرى أنهم يروننى وأعرف أنهم يلاحظون سلوكى فأحصل
عن طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذى يسميه سارتر
الوجود « للآخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتى يوجد بسبب أنه يوجد
لشخص آخر وانا يجب أن نعيش للآخرين لكى نعيش لأنفسنا ؛
وربما كان سارتر يقتبس من هيجل عندما يقول : « ان طريق
الداخلية يمر خلال الآخر » أنى موضوع ذلك لانى أوجد
كوضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً
بوجودى ، إنه الوسيط بينى وبين نفسى . وكل هذا ما يخص
فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق . إذا كنت أوجد بالنسبة
لشخص آخر فلانى أفعل هنا عن طريق نظرتي . والعلاقة متبادلة .
فيالنسبة لشخص آخر أكون أنا بدورى « الآخر » . أن تحديقى
يمنحه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فإن « قيمة معرفة الآخر لى
أنا تتوقف على معرفتى للآخر » (١) وليس هذا كل شيء .
فطالما تحولت نظرة الآخر إلى شيء ، فلما تحولت إلى شيء « صلب »
إلى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعد عنى حريقى من المعانى
وبالمثل ان نظرتى إلى الآخر بنفس المعنى حريقته منه هو الذى
يصبح شيئاً بالنسبة لى . وهكذا يظهر لنا نوع من الصراع أو

(١) الفرد شترن : (سارتر : فلسفة وعلم النفس التحليل منه) ص ٩٣ .

الاصطلاح الميتافيزيقي «لتجاوزين» Transcendences كل
منها يحاول أن يطيح بالآخر ، وكما يقول البروفيسور شترن :

« بالطبع ، ليس تماماً العيون باعتبارها أعضاء
فسيولوجية هي التي تتطلع إلى : إنه الشخص الآخر
باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً . إن حقله الشخص
الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات .
الكنيئة التي يراها الشخص الآخر تعني الاستحواذ
عليه على أنه موضوع مجهول لاحكام غير مدركة .
الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر .
وان كوني أرى يحولني إلى كائن دون وسائل دفاع
ضد حرية ليست هي حريتي . إن كوننا نرى من
جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً . فإذا تطلعنا إلى
الشخص فنحن السادة . أنني عبد طالما أعتمد في
وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنها
شرط لوجودي . وأنا سيد عندما أجعل النفس
الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي . » (١)

ولم يتخل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس
يلعب أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين

(١) المصدر السابق ص ٩٧ .

الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . ويبدأ القول بأن
تجربة (الحجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول
إن الحجل هو شكل من المعرفة أو التبيان . إنني لن أشعر بالحجل
إذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً لأعمالي .
في الحجل « أبين أنني (أكون) حيث يراني (الآخر) » بمعنى
آخر « أنني نحجل من نفسي حيث (أبدو) للآخر . » (١)

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« إذا كان هناك (آخر) كائن ما كان أو كائناً
من كان ومهما كانت علاقاته معي وبتلون سلوكه
إزائي إلا عن طريق ظهور وجوده - إذن فإن
لي خارجاً . أنا أملك « طبيعة » . إن سقوطي الأصيل
هو وجود الآخر . الحجل - شأنه شأن
الكبرياء - هو استيعاب نفسي باعتبارها طبيعة رغم
أن هذه الطبيعة نفسها للهرب مني وغير معروفة
باعتبارها طبيعة . إذا شئت الدقة ليس الأمر أني
أفقد حريتي لكي أصبح (شيئاً) بل أن طبيعتي كائنة -
هناك خارج حريتي المعاشة - كصفة معطاة
لهذا الكائن الذي أنا عليه بالنسبة للآخر . » (٢)

(١) سارتر : (الكيونة والعلم) ص ٢٦٧ .

(٢) سارتر : الكيونة والعلم ص ٢٢١ .

فكيف نستطيع أن نتصرف في هذا الموقف ؟ إن سارتر لا يرى إلا وجود خطين عامين من السلوك علينا ، إما أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر . وكلاهما شكلان من أشكال الصراع ، الأول يجد تعبيره الأقصى في المازوكية Masochism والآخر يجد تعبيره الأقصى في السادية Sadism .

في استطاعتي أن اتصور نفسي أنى ذو أخلاق رائعة وأمين . ويقول سارتر غير أنى لا أريد أن أدين بوجودى بهذه الطريقة للآخر : أنا أريد أن يكون لى هذا الوجود ، على أنه وجودى . فكيف أنجح في هذا ؟ ربما أعتقد أنى أستطيع أن أفعل هذا إذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما لا أزال أترك تلك الحرية حرة . وهذا يكون بما يسميه سارتر « الغواية » Seduction فإذا استطعت أن أجعل الآخر يقبلنى على أساس أنى الشئ في ذاته الفائق لوجوده (أو وجودها) فإن حرية الآخر تحفظ ولا تتعرض واقعيته للخطر . وفي الوقت نفسه لا أريد أن اتوحد مع نفسي حتى لا يظهر تجاوزى أبداً . ولهذا فأنى أحاول أن أتمسك بذاتي بينما يرانى الآخر كشئ . وإنى باعتبارى مغرباً أحاول أن أأسر ذاتية الآخر . إننى أجعل نفسي موضوعاً مغرباً أنى أستعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هي خداع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ،

ذلك لأن اللغة تحتاج إلى ان «تفهم» أى أن اللغة هى شئ يجب أن يفسره الآخر فى حرية وفى تخطيه . وهكذا لاتستطيع اللغة أبداً أن تبعد تلك الملكة التى تحتاجها اللغة نفسها لكى تعمل .

ولهذه الأسباب يصف سارتر الحب على أنه مشروع لا يمكن أن يتحقق . ففى رأى سارتر إن حبى لك ليس إلا محاولة لجعلك تحبى . ولما كان حبك لى هو بكل بساطة محاولتك لتجعلنى أحبك فإن كلامنا يواجه بتراجع لانهائى . يمكن أن نشغل فى تدبير المقالات المطولة فى الغواية المتبادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدى . زيادة على ذلك فإن سارتر يضيف قائلاً حتى إذا استطاع محبان أن يحملا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم فإن حضور شخص ثالث فى العالم يمكن أن يقضى على مشروعها ذلك لأن نظرة أو حيلة هذا الشخص الآخر كافية لاجداث « تجميد العلاقة حبها داخل إمكانية ميتة » .

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلًا يلتفت المرء إلى جهد أدهى لليأس ألا وهو المازوكية . غير أن هذه - كما يقول سارتر - لا يمكن أن تحقق غايتها . أن المازوكية هى افتراض وجوء اللذنب . أنا ملذنب تجاه نفسى حيث أنى استسلم لغربى المطلقة . لى ملذنب تجاه الآخر حيث أتيح له فرصة أن يكون ملذنباً . المازوكية هى محاولة لا لافتتان الآخر عن طريق موضوعى

بل تمرضى أنا للفتنة عن طريق موضوعي للآخرين . (١) وحتى هذا فان المازوكية هي ويجب أن تكون فشلا . لأنه كلما حاول المازوكي أن يتلوق موضوعيته كلما انغمس في وعي ذاتيته . حتى الرجل الذي يدفع المرأة إلى ضربه إنما يعاملها على أساس أنها آلة .

وإن سارتر ليجعل الحب والمازوكية في دائرة واحدة لأنها محاولتان لتمثل حرية الآخر والسماح لها وأن تظل حرة . لكن هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعله موضوعاً . ربما يحاول الإنسان الشعور « بعدم الاكتراث » Indifference . وهذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين وإن شئت دقة أكثر هذا رفض إرادي لتقبل الواقعة التي تذهب إلى أن الآخرين إنما يتطلعون إلى . وهكذا يعد هذا شكلاً من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عن هذا بمجرد أن تشاء سوء طويتي يقول سارتر إن هناك أناساً يعيشون ويموتون دون أن يكون لديهم أبداً « شك عما هو الآخر » (٢) لكنه يضيف قائلاً حتى ولو كان الانسان غارقاً كلية في هذه الحالة من الشعور بعدم الاكتراث فلن يكف عن ممارسة عدم مصادها . والأمر يشبه حالة سوء الطوية، ان الطرف نفسه هو الذي يزود

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٠

المرء بالدافع لانتهائه. ذلك لأن الآخر بأعتباره حرية وموضوعيتي
باعتبارها ذاتا مغتربة هما « هناك » بلاشك . ومن هنا يتولد شعور
أبدى بالنقص والقلق لدى المرء الذى يخلق عينيه . بدون الآخر
أواجه وحدى الضرورة المرعية بكوني حراً . لأستطيع أن اضع
المسئولية لحمل نفسي « تكون » لأحد عداى . لأننى شئ « للذاته
فى سعى وحيد دائم نحو الشئ » فى ذاته. زيادة على ذلك اذا كنت
« أعمى » فإنه يمكن أن أرى دون أن أرى. أننى أصبح واعياً
بوجود نظرة متحيرة غير مستوعبة، وإننى معرض لخطر جعلى
غريباً عن ذاتيتى .

ورعاً يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية
الآخر . فإذا حدث هذا فأننى أنتقل من عدم الاكتراث إلى
« الرغبة » . وهذا يعنى التفات إلى الآخر « واستخدامه
كآلة حتى أتمكن من مس حريته . » ويصف سارتر هذه الرغبة
بأنها رغبة « جنسية » فإن سارتر ، على عكس رأى القاتل بأن
الرغبة الجنسية هى عامل عرضى مرتبط بأجسادنا ، يقول بأن
الرغبة الجنسية هى « نسيج ضرورى للكينونة » . وهو يرفض أن
تكون الرغبة الجنسية رغبة من أجل اللذة ، ويقول ذلك لأن الرغبة
لها موضوع متجاوز . إنها ليست مجرد رغبة لجسد ، إنها رغبة
لوعى الذى يمنع المعنى والوحدة لذلك الجسد .
الرغبة نفسها هى وعى : « أننى أنا (أكون) الشخص الذى

يرغب وإن الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتي . (١)
وفي الوقت نفسه فإن الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة و متميزة
يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . كتب سارتر :

« إننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (أعشق
امرأة جميلة عندما تريدنا تماماً مثلاً تشرب كوباً
من الماء المثلج عندما تكون عطشاً) إننا جميعاً
نعرف كم هي غير مقنعة ومثيرة للدهشة هذه العبارة
بالنسبة للعقل . ذلك لأننا عندما نرغب في امرأة
لا نحفظ بأنفسنا تماماً خسارج الرغبة . إن الرغبة
« تنفق » معي ، أنني شريك رغبتي أو بالأحرى إن
الرغبة قد سقطت كلية في رفقة جسدي . فلتدع
أي أنسان يراجع تجربته ، انه يعرف كيف أن
الوعي تعوقه الرغبة الجنسية إذا جاز لنا القول ،
يلوح أن المرء مواجه بالواقعية ، وإن المرء يكف
عن إطلاقها وإن المرء يتزلق تجاه التسليم « السلبي »
بالرغبة . وفي لحظات أخرى يبدو ان الواقعية تحاصر
الوعي في انطلاقه وتجمل الوعي غامضاً في نفسه . ان
الأمر يشبه انتحاضاً مزبداً (للواقعة) . (٢) »

(١) سارتر « الكينونة والعلم » ص ٤٥٥ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبة تفضي الى الرغبة .
 زيادة على ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجسد الاخر فحسب ، بل
 هي ايضاً انكشاف جسدي لنفسى . ان « الشئ » للماتة « على حد
 تعبير سارتر » يمارس دوامة جسده « وآخر مرحلة للرغبة الجنسية
 يمكن ان تكون « الاغماء » الذى يعد هو نفسه المرحلة الأخيرة من
 « التوافق مع الجسد » . إن الرغبة هي شهوة متجهة الى الاخر ، وهي
 تعاش كوعى يحيل نفسه الى جسد . في الرغبة « اجعل نفسى لحماً
 في حضور الآخر وذلك لكى اتملك لحم الآخر . » وعلى حد
 تعبير سارتر « اننى اجعل نفسى لحماً وذلك لأضطر
 الآخر ، أن يحقق (لنفسها) و (لى) لحمها وان مداعباتى تجعل
 لحمى يولد من أجلى طالما أنه يسبب ولادة لحم الآخر . » وهذا
 مايدعوه سارتر « التجسد المتبادل للزوج » الذى هو هدف
 الرغبة « انه « تجسد الوعى لكى يحقق تجسد الآخر . » (١)

وقد أفضى به هذا إلى وضع سؤال أبعد لماذا يعدم الوعى
 نفسه في شكل الرغبة ؟ يقول ان هذا يحدث من جهة لأننى في
 تجربتى لا رغبة أكتشف شيئاً يشبه « لحم » الشئ . لكن الرغبة
 ليست أصلاً علاقة بالعالم ، ذلك لانه في الرغبة يظهر العالم
 فحسب على أنه أرضية للآخر .

(١) سارتر (الكينونة والعدم) ص ٤٦٠ .

و الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت
أستطيع أن أستحوذ على الآخر فحسب في واقعه
الموضوعي فإن المشكلة تكون عملية اصطياد حرية
داخل هذا الواقع . من الضروري اصطياد الحرية كما
يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فإن الشيء
لذاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده ويمتد
خلال جسده جميعه ، و أنى بلمسى لهذا الجسد
أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو
المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) من المؤكد إننى
أريد أن امتلك جسد الآخر ، لكننى أريد أن أملكه
طالما هو (ممتلك) أى طالما وعى الآخر يتطابق مع
جسده . ٤ (١)

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارترى ، ومرة أخرى
فإن الرغبة « (شأن الحب والملازكية وعدم الاكتراث) معرضة
للقتل لأنه في كل اشباع للرغبة تظهر اللفة ، واللفة هى « موت
الرغبة » انها موتها ، لا لأنها اكتمال للرغبة فحسب بل لأنها
حدها ونهايتها كذلك . وليس هذا كل شئ ففى العلاقات
الجنسية تأتى عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والنفاذ . يقول

(٢) سارتر ٤ : (الكينونة والعلم) ص ٤٦٣ .

سارتر إنه داخل هذه العملية يكف الآخر عن أن يصبح تجسداً،
 إنها تصبح مرة أخرى أداة. « إن وعياً الذي يلعب على سطح
 اللحم يختفي وراء بصرى ، إنها لا تصبح الا (موضوعاً) بصورة
 موضوعية داخلها . « ولا يعنى هذا أنني أكف عن الرغبة، بل
 ان الرغبة قد فقدت هدفها . إننى أشعر بهذا وإننى أعانى من فشل
 لأستطيع أن أعيه تماماً. « أنني آخذياً واكتشف نفسي في عملية
 الأخذ. لكن ما آخذله في يدي هو (شيء مختلف) عما أردت
 أن آخذ . « (١)

هذا الموقف هو أصل السادية في السادية كما في الرغبة
 الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على أنه شيء
 فحسب بل على أنه تجاوز متجسد محض كذلك . إن
 الشخص السادى يؤكد التملك الوسيطى للآخر المتجسد .
 إنه يبحث عن تجسيد آخر عن طريق العنف . إلا أن السادية
 كما يرى سارتر تريد الا تصبح العلاقات الجنسية متبادلة إنها
 تتمتع بكونها قوة مملكة حرة تواجه حرية يأمرها اللحم. ليس
 الجسد لذات الجسد ما يبحث عنه الشخص السادى ليسيطر بل

• يمكن اعتبار حديث سارتر على المذكر أو المؤنث انظر لأن التفسير في
 الأصل الفرنسي لا يبين عن نوع الجنس (المؤلف) .
 (١) سارتر : (الكينونة والعلم) ص ٤٦٨ .

أنه يبحث عن حرية الآخر. إن هذه المحاولة هي التي يقول عنها سارتر ، أنها محال. «الشخص الساذي لا يبحث عن (قهر) حرية الشخص الذي يعذبه بل هو يبحث عن اجبار هذه الحرية أن توجد في حرية نفسها مع الجسم المعذب» . (١) واكره الضحية ليس معها لأن تركها يظل « حراً » .

و هذا هو السبب الذي يعرض الساذية أيضا للفشل — إن الحرية التي يبحث عنها الشخص الساذي لئتملكها بعيدة عن المثال. وكما عامل الشخص الساذي الآخر على أنه آلة أفلتت منه حرية الآخر . ان الساذي يكتشف خطأه عندما «تتطلع» ضحيته إليه فحيث يمارس الساذي الغربة المطلقة لكونه في حرية الآخر ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية . يقول إن هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق . لأنني رغم أنه في استطاعتي أن أقتل انساناً وأقضي على حياته فلأنني « لا أستطيع أن أصل إلى أنه لم يعيش من قبل إطلاقاً » إنني لا أستطيع أن أحقق لا وجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فإذا نفعل من هذه القائمة الميضة للعلاقات الممكنة بين الناس؟ إن سارتر لا يدعي أنه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر

(١) سارتر : (الكينونة والعلم) ص ٤٧٢ .

أولاً ان العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً أن جميع النماذج المعقدة لسلوكنا تجاه إنسان هي « تكاثر » لهاتين الوجهتين الاصليتين . ويصر سارتر على أننا لانستطيع أن نتمسك بموقف ثابت تجاه الآخر مالم ينكشف لنا الآخر على أنه ذات وموضوع في آن واحد . على أنه تجاوز يتجاوز وعلى أنه تجاوز متجاوز وهذا مستحيل أساساً . « وهكذا لما كنا ننقل دون ما انقطاع بين كوننا ننظر إلى كوننا منظورين ولما كنا نقع من الواحد إلى الآخر في ثورات متبادلة فأننا نكون في حالة من عدم الثبات في علاقتنا بالآخر بصرف النظر عن الحالة التي نأخذ بها . » وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس إننا « تجاوزات متنافسة » ، ويقول سارتر إننا لن نضع أنفسنا إطلاقاً موضع المساواة حيث « تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحريةنا » . (١)

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً مع آراء سارتر في المواضيع الأخرى.. ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لان كلمات سارتر ليست غامضة :

« الآخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه أو الإحاطة به ، إنه يفلت مني عندما أبحث عنه ويمتلكني عندما

(١) سارتر (الكينونة والعدم) . ص ١٧٩

أهرب منه حتى ولو أردت أن أتصرف وفق معطيات الأخلاق الكانتية وأعتبر حرية الآخر كفاية غير مشروطة فلا تزال هذه الحرية تصبح تجاوزاً لمجرد أنى اجعلها هدفي . ومن جهة أخرى . فلأننى أستطيع أن أتصرف لصالحه فحسب عن طريق استخدام الآخر باعتباره موضوعاً كوسيلة لكى أحقق هذه الحرية ... وهكذا أصل إلى ذلك التناقض الظاهرى الذى هو الأساس الخطر لجميع السياسات المتحررة والذى حدده روسو فى كلمة واحدة : يجب أن (اجبر) الآخر على أن يكون حراً . حتى ولو كانت هذه القوة ليست دائماً ولا تمارس كثيراً على شكل العنف فإنها لا تزال تحكم علاقات الناس مع بعضهم . (١) ٤٠

وفى الحقيقة يواصل سارتر حديثه قائلاً أنه بدءاً من اللحظة التى أميش فيها فلأننى أقيم حداً واقعياً لحرية الآخر . وحتى الاحتمال أو الاحسان أو « حرية العمل » *Laissez faire* هو مشروع يشغلنى ويشغل الآخر فى إحرازه . يقول سارتر أن تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعنى أن « تقلد بالأحرى إلى عالم محتمل » وفى الوقت نفسه تبعد الآخر « من تلك الامكانيات للمقاومة

(١) سارتر ٤ : الكينونة والعدم ص ٤٧٩ - ٤٨٠

البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن أن يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق « . ثم يقول سارتر بعكس ذلك إن (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) (هذا النص من عند ياقى وقد وضعته بين أقواس) ذلك « حتى لو استعطينا أن تفرض مشروع احترام حريته فإن موقف كل منها الذي تأخذ في احترام للآخر سيكون الغاء لتلك الحرية التي نطلب لها أن تحترم . » (١)

إن سارتر ينظر إلى فكرة أن هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على أننا على خلاف مع الآخرين بل على أننا معهم على وفاق — وهي تجربة « المعية » Mitsein أو Togetherness وعلى أية حال فإن مثل هذه المشاعر يستبعد ما سارتر على أنها مشاعر ميكولوجية أو ذاتية محض أنها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . إنها بلا فائدة لأن الإنسان وهو يحاول أن يهرب من المأزق « إما أن يتجاوز الآخر أو يسمح لنفسه بأن يتجاوز من قبل الآخر . إن جوهر العلاقات بين أشكال الوعي ليست (المعية) بل هي الصراع . » (٢)

(١) سارتر : الكينونة والعدم ص ٤٨٠ .

(٢) سارتر : الكينونة والعدم ص ٥٠٢ .

جلسة سرية ودروب الحرية

إن الآراء التي ذكرها سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » عن « العلاقات المحسوسة بين الناس وضعها في قالب درامي في مسرحيته الثانية « جلسة سرية » (١) التي مثلت لأول مرة في باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم فظاعة الأفكار التي تحتويها المسرحية فلأنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت إلى فيلم سينمائي .

وإن سارتر ليستغل في مسرحيته « جلسة سرية » كما فعل في مسرحية « اللباب » أساطير المين الذي يرفضه . تلور أحداث

(١) صدرت ترجمتنا لهذه المسرحية عن دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ . ثم صدرت طبعة ثانية لها عام ١٩٦٤ عن دار مدبول بالقاهرة (المترجم)

المسرحية في الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤثثة بأثاث من طراز الامبراطورية الثانية وان كان الأثاث بسيطاً . ولا توجد بالحجرة نوافذ أو مرايا كل ما هنالك ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات المسرحية الثلاث جارسان : أنيز ، استيل . والثلاثة يعلمون أنهم جاءوا إلى الجحيم لكن كلا منهم وهو يدخل الحجرة يندمشم اعدم وجود نيران مشتعلة أو آلات التعذيب . وفي النهاية يكشفون الحقيقة : إنهم المعتذبون الواحد للآخرين ، كل يعذب الآخرين .

ان كلام جارسان واستيل جبان وغشادع ، وأنيز هي الشخص الذي يرغمها على الاعتراف بهذا . لقد كان جارسان أول الواصلين وعندما تظهر أنيز في الحجرة تسأله بوقاحة لماذا يبلو مذعوراً . فيقول لها ببرود أنه ليس خائفاً ، ويذكر لها أنه لما كانا مضطرين إلى مصاحبة بعضها فيجب أن يكونا مؤدبين . فتؤكد له أنيز التي عندها سحاق أنها ليست امرأة مؤدبة . وعلى أية حال عندما تظهر استيل تقاسم جارسان رغبة في تخفيف التوتر في الموقف عن طريق السلوك المهذب . ونحن نشك في أن جارسان واستيل سيكونان على وفاق فيما لو لم تكن أنيز موجودة فهما يتبادلان الأكاذيب عن الظروف التي أوجدتهما في الجحيم . يقول جارسان إنه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ،

أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول إنها تزوجت برجل عجوز غني
لتحصل على نقود من أجل أسرتها ثم خانت مع رجل عشقته .

وتضحك أنيز على الحكايتين . فأنها تتساءل كيف حكم
عليها بالجحيم إذا كان الأول بطلاً والأخرى قديسة؟ لماذا لا يقصان
الحقيقة ؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف . لقد
كان شديداً في معاملته لزوجته طوال خمس سنوات ، وكان يأخذ
عشيقتة إلى منزله وهي امرأة زنجية ويجبر زوجته أن تحمل لها
الطعام إلى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان :
« وأنت ؟ » فتعترف أنيز بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش
معهما ثم جعلت المرأة تشعر بذنبها للدرجة أن فتحت صندوق الغاز
وقتل أنيز ونفسها . ثم تحكى استيل حكايتها . لقد دفعت
عشيقتها إلى الانتحار وذلك بقتلها طفلها منه . فتلاحظ أنيز : « حسناً
ها نحن أولاء ، عرايا تماماً » .

فيقترح جارسان أنهم يجب أن يحاولوا أن يساعدوا بعضهم بعضاً ،
لكن مرة أخرى تصدمه أنيز ، فهي لا تحتاج إلى أية مساعدة ، أما
استيل فهي أكثر ودا ، إنها مستعدة أن تمنحه نفسها لكن جارسان
غير مرتاح برأى استيل الحق ، إنه يريد رأى أنيز الحق بالمثل .
انه يريد الرأى السليم لكل مخلوق . ثم يتضح له سبب إدانته ، ليس
بسبب قسوته على زوجته ، بل بسبب جبنه . لقد حاول الهرب

من الحرب وقد أتى اقبح من عليه ومات مودة الجبان . هذا هو ما يلقه . وإن أصدقاءه يرون أنه جبان . وهو يسأل استيل .
« هل تحبيني ؟ » . « فتجيب استيل » « هل تعتقد أنني أطيق حب جبان ؟ » .

فنتجه جارسان نحو الباب حتى يسمحوا له بالخروج ، لكن عندما فتح الباب أثر البقاء والعودة مرة أخرى إلى أينز حتى يقنعها بشجاعته إنه يسأها هل من الممكن أن يكون الانسان جباناً عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيعين أن تحكمي على حياة بكاملها من جراء فعل واحد ؟ « تقول أنيز » « انك تعلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب . « فيثور جارسان إنه لم يحلم بالبطولة فقط ، إنه اختارها . فتطالبه أنيز ببرهان وتقول :
« إنها الأفعال وحدها هي التي تكشف عما أرادته الانسان » .
فرد جارسان : « لقد مت سريعاً للغاية . لم تكن لدى فسحة من الوقت لأقوم بأفعالي (أنا) . « تقول له أنيز : « الانسان يموت دائماً سريعاً للغاية ، أو متأخراً للغاية . والآن قد انتهت حياتك .
وقد حان وقت الحساب . أنت لست إلا حياتك . »

ان جارسان ناثراً على أنيز ، فتقترح استيل التي تكرهها ان ينتقم بأن يحبها تحت أنظار أنيز . فبدأت جارسان استيل لكنه لا يستطيع أن يهرب من حملة أنيز المليئة بالاحتقار وصوتها وهو يهتف : (جبان ، جبان) فتناول استيل قاطعة أوراق وتغثال

أنيز ، لكن بطبيعة الحال لا تستطيع أن تقتل شخصاً سبق أن مات .
وهكذا تنهى المسرحية والثلاثة قد تحققوا انه قد حكم على كل منهم
بمصاحبة الآخرين إلى الأبد . وكان جارسان قد اكتشف أن بالجحيم
هو الآخرون .

وتعد مسرحية (جلسة سرية) إحدى المسرحيات الرائعة التي
تمتلىء بالحياة وهي على المسرح . ولا يحتاج الإنسان إلى الرجوع إلى
فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن
للمسرحية أن تفهم فهما كاملاً على ضوء النظريات المعروضة في
كتاب (الكينونة والعدم) .

عديد من هذه الأفكار وردت على لسان أنيز . وليس الأمر
أنها تظهر كامرأة فاضلة فقد حكم عليها بالجحيم شأن الآخرين .
لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق اداة جارسان هكذا
وربما لم تكن هي الأخرى ترغب في هذا ، فرغم أنها ليست فاتنة
ووقحة فهي ليست مخادعة . وإن ذكاءها وأمانتها المتعسفة هما
اللذان جعلتا منها ديانا لجارسان ، فان تفكيرها في أنه جبان هو
أسوأ عذاب له .

وإن رأى استيل لايهم بالنسبة له لأنها طائشة تماماً إنها أنانية
لدرجة أنها تبلو كما لو كانت مجردة من الأخلاق بالمرة .
وهي تشرح جريمتها التي حكم عليها بسببها وذلك بإغراق طفلها

في البحيرة بقولها : (لم أكن أريد أن أفعل هذا) . ان
ذكاءها ليس ضئيلاً ضالة ضميرها ، لكن لومها لجارسان
لايزعجه ، هذا اذا كانت قد وجهت إليه لوماً. انها تعذبه لمجرد
وجودها هناك . انها جذابة ، انها تثير الرغبة . وهي بدورها
ترغب في جارسان . ولا يوجد ما يمكن أن يفعله جارسان لاشباع
هذه الرغبة ذلك لأن حملة أنيز مثبتة عليه طوال الوقت . وهنا
نجد شرحاً رائعاً للجدل الذي أثاره سارتر في كتاب (الكينونة
والعلم) من أنه إذا كون اثنان (علاقة ودية) مستديعة
قائمة على أساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فإن وجود شخص
ثالث في العالم يقضى على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى في الحوار بين أنيز وجارسان. فجارسان
يسوء طويته يبعث زيف أصالته (كما يرى سارتر) لتدعيم تطاهره
بأن لديه طبيعة أو جوهر أو روحاً أو شجاعة ، رغم أنه يقوم
بأفعال غاية في الجبن . ويحیی دور أنيز لتعلمه الرسالة
الوجودية المؤلة أن الانسان « يكون » ما « يفعل » ولا يوجد شيء
آخر . ليست لجارسان ميزة الشجاعة . انه جبان لأن أفعاله جبانة .
ويجب ألا ننسى في هذا السياق شيئاً عن « جلسة سرية » رغم
أن هذا شيء ينساه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع
الشخصيات « ميتة » أنها لم تعد كائنات حرة . أن حياتها منتهية ،

ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لها تاريخ حياة . فإذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا أنها بلا مستقبل لها ، ولم يعد لها أهداف . وهكذا فهي محكوم عليها بالاعدام والتلاشي ولم تعد متاحة . ولو كان جارسان حياً . لكان كفه عن القيام بالأعمال الجبانه ممكنا وكذلك قيامه بأعمال بطولية ، وتحوله من الجبن إلى الشجاعة . لكن لما كان ميتا فإن الوقت « قد فات » كما تقول أنيز وما كان في استطاعته أن يغدو شجاعاً لأن الموت قد وضع حداً لذلك .

أن عقد سارتر « للجلسة السرية » في الجحيم مجرد حيلة مسرحية ، ربما عقدت في الجحيم بسبب أن أحد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة . وهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذي تم بحثه في رواية « النشيان » ومسرحية « اللباب » وربما يتصور الإنسان الدينونة على أنها موضوع أسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . وفضلاً عن كل شيء ، فإن « جلسة سرية » هي عمل رائع صغير في الأدب الدرامي ، أنها مسرحية مكثفة غنية وقد رسمت بجمال ، وهي أهل بأن تعرض على المسرح . وقلما نجد مثل هذه المزايا في رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا ننقل هنا من مسرحية من فصل واحد إلى رواية من أربعة أجزاء ، ننقل من عالم محكم بارع مغلق

لعالم الدينونة إلى العالم المفتوح المفكك للحياة ، ونعود مرة أخرى إلى موضوع الحرية والخلاص . لكننا سنجد أننا قد ابتعدنا عن الفلسفة الخفيفة المطروحة في كتاب (الكينونة والعدم) .

تعد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بها إعطاء صورة إيجابية لطرق الناس المختلفة للحرية ، لكنها تعج بمختلف الأساليب ، هذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الأول والثاني « سن الرشد » و« وقف التنفيذ » عام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الموت في النفس » عام ١٩٤٨ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الأزمات الحديثة » فصلين عنوانها : « صداقة عجيبة » من الجزء الأخير المنتظر . ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يضيف إليها شيئاً .

ويمكن للجزء الأول « سن الرشد » أن يكون رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماتيو أفصت به تجاربه المركزة خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية إلى مجموعة أخرى وكلها مخيفة . أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك والواقعي « الأمريكي » عند جون دوس باسوس ، وهي محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » اردود

أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة — وقد يكون هذا أحياناً في الجملة نفسها ما يقال وما يفكر فيه شخص من الأشخاص إلى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو إلى الناس الواقعيين أمثال شمبولن ودالادييه. فإذا تذكرنا ما قاله في كتاب « ماهو الأدب ؟ » فإننا ننقل من وعي إنسان إلى وعي إنسان آخر . ومع هذا ففي الجزء الثالث « الحزن في النفس » ينتقل المؤلف إلى التكنيك الأكثر إقناعاً والذي نراه في « سن الرشد » لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب التزعجات الخيالية. والشرارات المنشورة من الجزء الرابع الناقص ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من رواية « الحزن في النفس » .

لقد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الأول ، لكن من الخطر الاعتقاد انه الشخصية التي يتعاطف معها أو يعجب بها سارتر بصقة خاصة « ويجب ألا نظل نعتقد انه شخصية تمثل مسيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقاد هكذا، فنجدهم الأستاذ شترن يشير إلى « ماتيو — سارتر » وحتى الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « مما لاشك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر » . وفي الحقيقة إن ماني سارتر في ماتيو أقل بكثير مما في سارتر في روكانتان . حقاً إن ماتيو شأنه في هذا شأن سارتر — مدرس فلسفة

ثم يصبح جندياً ، بل كل منها أكثر من محارب ، لكنه لا يوجد
أى تطابق بينها . وفي الواقع هناك نوع من التهمك في الطريقة التي
يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصايين بخداع الذات دون
بقية شخصياته الأساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقته مارسيل أنها حامل ،
فيمضى الثماني والأربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقوداً يدفعها
من أجل عملية الاجهاض وهو يلتقي للغاية حتى لا يدفعها تذهب
إلى امرأة عجوز قادرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك
مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تنجب الطفل . ورغم أنه
يخس بأنه شاخ وهو في الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد أن الزواج
سيقضي على حريته ، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً للغاية .
تقول له مارسيل ذات يوم : « أنت تريد أن تكون لك الحرية
المطلقة وهنا يمكن النقص فيك » . فيتضايق ماتيوي ، لقد شرح لها
آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ، وهي تعلم أن هذا أحب
شيء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو نقصك » .

ويسمع ماتيوي عن طيب يمكنه أن يجري العملية مقابل أربعة
آلاف فرنك ، فيتوجه إلى أمه ، أصلقاته : مكتب القروض -
للحصول على المال ، لكن فباءت محاولته بالفشل . وباحسة
تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخا ماتيوي البورجوازي المتباهي

المسي جاك » (وهو نموذج عند سارتر يمثل « التحذير » يتلفظ ببعض الحقائق الهامة . ويقول جاك ماتيو : « لو كانت لي آراؤك فسأنزعه نفسي عن طلب الاحسان من شخص بورجوازي ملعون . إني شخص بورجوازي ملعون ... وزيادة على ذلك أنت يامن تحقر الأسرة ، إنما تقضي على روابطها وأنت تقترض مني » فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه » .

يقول ماتيو : « أصغ إلى ، أوفضا للمخلاف لإزالة سوء التفاهم الذي حصل أنا لأعياً بما إذا كنت برجوازي أم لا . كل ما أريد هو استرداد حريتي - » وكان ينطق الكلمات الأخيرة متمتماً خجلاً »

يقول جاك : « كنت أظن أن الحرية قائمة في المواجهة الصريحة للمواقف التي ينفذ إليها المرء ويتقبل مسئولياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت سن الرشداً يا عزيزي ماتيو المسكين » يقول هذا في لمجة شفقة وتحذير : « لكنك تحاول أن تروغ من هذه الحقيقة وتحاول أن تتظاهر بأنك أصغر سناً مما أنت عليه . حسناً .. ربما أكون قد ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشداً ... »

فهذه السن سن اخلاقية ... ربما أكون قد بلغت بأسرع ما بلغت أنت . (١)

وكما لو كان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظر أخيه، أخذ يعزى نفسه بأنه ينغمس في صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة من عمرها، اسمها ليفيتش وبصحبة أخيها بوريس المصاب بداء السرقة ، وكان أحد تلاميذه . ولا تنفك ليفيتش تحاول أن تجتاز امتحان الجامعة أما بوريس فهو في التاسعة عشرة من العمر وهو اشد إدراكاً لشبابه وقد أخوته لولا وهي مغنية هرمة في ناد ليلي . وقد ذهب الجميع إلى أحد الملاهي وشلة من أربعة أشخاص تثير الشجن . هذا فضلاً عن أن ماتيو شغوف بأن يؤكد حريته في حضور ليفيتش ويردد أقوال « جيد » عن « الأفعال المجانية » Actes Gratuits أي الاتيان بالأفعال التي ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطلب الشمبانيا التي يكرها وان يغرز سكيناً في يده وسارتر بالمثل يكشف عن سحق مثل هذه الأفعال وخاصة سحق فكرة جيد من أن السلوك الذي من هذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيداً للحرية .

و ذات صباح يأتي بوريس الى ماتيو وليفيتش اللذين يجلسان في مقهى : ويقول أحدهم إن لولا قد ماتت وهي نائمة معه ، وإنه قد فر

(١) « من الرشدة » ص ١١٢

جرعاء، وهو الآن قلق بصدد استرداد الخطابات الغرامية التي كتبها لها . فيتطوع ماتيو بالذهاب نيابة عنه من أجل تلك الغاية . وبينما هو يتقرب في حقائب لولا يجد ماتيو بعض الأوراق النقدية وأنها الفرج للإجهاض . ويخاره الشك في أن لولا لم تمت وإنما هي تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . وأخيراً يتجراً على سرقة المال من حقائب لولا .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فإن صديق ماتيو الخبيث المصاب بالازدواجية أو انقسام الشخصية دانيال رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الإجهاض ثور ضده وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو يؤكد لماتيو أنه رغم أصابته بانقسام الشخصية إلا أنه مسوف يقوم بواجبه كزوج ، وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيتش التي تحتقره كثيراً كما تحتقره مارسيل تفشل في امتحانها وتذهب إلى الريف . وينتهي الجزء الأول بهذه الكلمات :

« راقب ماتيو دانيال وهو يخفى ، وفكر : (لقد بقيت وحيداً) . وحيداً لكفى أزداد حرية عن ذي

قبل . لقد قال لنفسه في الأمسية السالفة : (آه لو لم
توجد مارسيل) لكنه وهو يقول هذا إنما كان
يخدع نفسه : (لم يدخل مخلوق في حريقى ، لقد
جفت حياىى) . وأغلق النافذة وارثد إلى الحجرة .
ولا يزال عبق ايفيتش يحوم في الهواء . استنشق الهواء
وتذكر ههنا اليوم العاصف . (جعجعة ولاطحن)
هكلما فكر . لاشئ . : لقد منحت له الحياة من أجل
لاشئ . ، أنه لاشئ . ومع ذلك فلن يتغير : إنه كما
خلق ... تتأعب : لقد أنهى يومه وكللك انتهى من
شبابه . لقد قلعت الإخلاقيات الحسنة المختلفة خلعاتها
له في خداع - الأيقورية الواعية ، التسامح عن طريق
الابتسامة ، الاذعان ، الحس المشترك ، الرواقية -
قلعت له كل المعونات التي يستملحها الانسان ،
دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ...
تتأعب ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقاً ، حقاً للغاية :
لقد بلغت سن الرشد) . (١)

وتبرهن حوادث الجزءين التاليين لإنهاء « سن الرشد » على أنها
ملينة بالتهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية

(١) « سن الرشد » ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .

في أن يظل غير مترم ولا يزال يعتقد أنه « كما خلق » . انه النظام ، هذا كل ما هناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائراً كالأبد . « فيقرر » أن يذهب ليقاقل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب إلى هناك مطلقاً ، وكان على وشك أن « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبه » لكن أوراق تجنيده التي أرسلت أثناء أزمة ميونيخ تستدعيه (في التور) وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » أن ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو إلى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الموت في النفس » الذي تدور حواشته في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر الضباط فرقته أثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا أخلاقياً ولا يفكرون إلا في العودة إلى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يلدو في القرية التي تعسكر فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الأول في آلاي شامير . . . ولقد استهوت ماتيو وصديقاً له ن العمال صفاتهم العسكرية فاستمالوهما لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يلدلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر أن يقضى الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، أمامه ساعة اخيرة من العمل البطولي :

: لقد شق طريقه إلى السور ، ووقف هناك
 يطلق النار . كان هنا إنتقاماً هائلاً . كل
 طلقة من طلقاته إنما تنتقم لشك من شكوكه القديرة .
 (طلقة من أجل لولا التي لم استطع أن أسرقها، وطلقة من
 أجل مارسيل التي كان يجب أن أخلو بها، وطلقة من أجل
 أوديت التي لم أرد أن أقبلها . وهذه الطلقة من أجل الكتب
 التي لم أجرؤ أن أكتبها . وهذه من أجل الترهات التي
 لم أقم بها إطلاقاً ، وهذه من أجل كل واحد بصفة
 عامة ممن أردت أن أكرمه وحاولت أن أفهمه) .
 أطلق النار وكانت الألواح تنكسر من حوله . سوف
 تحب جارك كحبك لنفسك — طلقة في وجه هذا
 اللوطي . أنت ان تقتل — طلقة المائة هذا
 كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على
 العالم كله ، الحرية هي الرعب ... لقد كان رأسه
 ملتبهاً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء
 (ان العالم يشتعل وكذلك أنا معه) ... واستمر يطلق
 الرصاص . لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه
 قوى للغاية ، انه حر ، (١) .

(١) والحزن في النفس ، ص ١٩٢ .

وربما يسمى البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى ماتيو إلى هذه النهاية. ان الجو العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماماً . إن جن أولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا ، إنما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح أن الصفات العسكرية للالاي قد ذكرت بإعجاب وفي موت ماتيو هناك أثر خفيف فج من كبلنج أوفيلم عن الحرب من أفلام هوليوود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودى ناقد سارتر الملتق فإن ماتيو ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذى يصنع الخير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيدا لأسماء هيجل : (الحرية المرعبة) (١) . ويموت ماتيو وهو (يعتقد) أنه حر في النهاية ، لكن هذا الموت في عين المؤلف ليس إلا آخر أخطاء ماتيو العديدة . فليس حقاً عند سارتر أن (الحرية هي الرعب) . وهكذا فإن ماتيو الذى تأمل كثيراً في الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات ميتة الشجاع ، لكن دون أن يكشف حقاً ما هي الحرية .

أما البطل المحورى الآخر عند سارتر في (دروب الحرية) فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطى . أو هو ليس لوطياً في عين نفسه ، أنه لوطى في عيون الآخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر وضعيته ويتظاهر

(١) مقتبة من كتاب تودى ص ٥٨

بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين . ومن جهة أخرى ، حيث أنه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصاً عنده جنسية مثلية : وإن نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق أن يصبح جنسياً آثماً كما يصبح الشيء المادى شيئاً ، وإن ينهى شعوره بالآثم عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق أن (يصبح حجراً ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى . أن يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . أن يتطهى . أن يعلق عمقه الداخلى (. لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعى لا يمكن إلا أن يكون وعياً . الانسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطيطاً ، وجوداً لذاته .

وهكذا يسير دانيال في طريق حياة اللوطى الشاعر بالإثم ، وهو يعاقب نفسه (لو أمكن استعمال هذا التعبير الفرويدى في تلخيص قصة سارترية) ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القطط التى يحبها ثم يعسل ، وهو يقرر أن ينحصى نفسه ثم يعدل وهو يمضى في زواجه بمارسيل « نكايسة في ماتيو » لكن وهو في شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأنثوى ، ويشير به جسده ذكر شاب هو جسد بستانى ، فيتركها . إن إثم دانيال يعبر عن نفسه أيضاً على شكل الحكم الشامل الملىء بالغرور على سلوك الآخرين بما في ذلك رفاقه من أصحاب الجنسية الشاذة .

وهناك منظر فريد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن (النظرة) . يذهب دانيال إلى الصالون وقد عقد النية على انتقاء شاب من الثبان الذين يترددون هناك ، ينتقيه بنقوده . وبينما هو يفحص الغلمان في استمتاع . يدخل غريب مسن إلى المكان ويكون صداقة سريعة مع أحدهم . فيشعر دانيال . أنه « قد استشاط غضباً جارفاً » ضد القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ، يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبراً ويستجوب الرجل عن اسمه (ويرده إلى حالة من الفزع) وبينما هو يتلذذ بالغم الذي سيعاينه ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يحاطبه من ورائه بأنه أحد عشاقه السابقين . بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد ، وعندما لا يصل إليه بوبي . يستدير الرجل العجوز ويتطلع ، وعندما يرى دانيال واقفاً هناك مع شاب فقط بجانبه ، يتسم ابتسامة العارف فيضطرب دانيال غضباً أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه وهو أشد اضطراباً : (لقد حدث ورائي مع هذا الغلام واعتبرني مبتدئاً) . إن دانيال يكره مايسميه « ميوالة الإخاء الماسوني » إنه يتصور كل واحد فيها . إنني أفضل أن أقتل نفسي في الحال على أن أبدو كهذا اللوطي العجوز .

ونحن نجد أن دانيال خلال نزعته السيئة يتحول إلى المسيحية ،

لكن دينه لا يكون إلا مجرد تدليس ، شأنه في ههنا شأنه في الزواج . وتأى لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا . وعندما يعود إلى باريس ويرى كل شخص تقريباً يهرب في ذعر أمام زحف الألمان ، يعيش دانيال تجربة فرح برضاء حقيقى

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس تحت سريره ، وكل عابر سبيل كان شاهداً على محادثته ، كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كقرينة ضده . وإلا فى لحظة —
الهرب) . (١)

إن الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطى يبدون فى حالة هرب تام ، لقد انزعاج عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون ويبتسم دانيال لرؤيته الجنود الألمان الأتقيين ، عندما تحملهم العربات إلى الشوارع المهجورة . إنه يتجول حتى نهر السين ، وهناك — بالصدفة — يواجه شاباً فرنسياً جميلاً هو فيليب ، وهو من المسالين المحظوظين وكان على وشك الانتحار . وقد أغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطى الطويل أن يغير رأيه ، وهو الآن يتألق بلاغم وفى أعماقه الوسائل الفنية القديمة لتلك العرض ، فأخذ دانيال فيليب إلى شقته ، ويستعد

(١) « الموت فى النفس » ص ١٠١ .

لترأولة ميوله الجنسية الشاذة الآثمة معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : يجب أن نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل أنت طالب ؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

— القانون ؟

— كلا ، الآداب .

— هنا أفضل : في هذه الحالة ستكون قادراً على فهم ما سأقوله لك : الشك المنهجي — هل تبينت ما أعنيه ؟ (التحلل المتعمد) الذي كان عند رامبو يجب أن نبدأ عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل عن طريق الأفعال ، كل شيء اقترضته من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء . (١)

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن أن نفترض أن علاقتهما سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت العلاقة بين لوسين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصيرة الأولى (طفولة زعيم) حيث أن تجربة البطل المصاب بالشلوذ

(١) « الحزن في النفس » ص ١٦٢ .

لا يجعله يريد شيئاً أكثر من أن يكون سوياً ومن ثم ينتهي إلى فاشي بورجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتيقن أن أي نوع من الحرية التي يمكن أن يتعلمها فيليب من دانيال ستكون مسخرية أشد من أي شيء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم في جزء من أجزاء (دروب الحرية) والتي يكون (طريقها للحرية) مهما للغاية ، رغم أن طريقها يبدو زائفاً . هذه الشخصية هي برونيه ، وهو عضو متحمس مكرس حياته للحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون أن مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسي للكلمة على أنها (التعرف على الضرورة) وفي أول الرواية يحاول برونيه أن يغري ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونيه (لقد نبذت كل شيء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبد حريتك وموقف ينضاف كل شيء إليك) .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازي السوفيتي ، فهو يستمر يعتقد — دون تمحيص — من حكمة الزعماء الشيوعيين ، أنه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤمر على يد الجيش الألماني الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية في معسكر الاعتقال ان ما يغيبه هو بحث الذات الفردية وعدم وجود دعامة عند الجندي الفرنسي المتوسط ،

وهو لا يصبر على أن يبدأ الألمان إبادةهم حتى يمكن إعادة الروح
للمعادية للنازية .

ويلتمى برونيه في معسكر الاعتقال بمثقف غامض اسمه
شنيدر ، ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه
أنه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحيط
بشأن عقدة برونيه في قيادة الحزب وأكثر من ذلك أن تنبؤات
شنيدر عن التطورات السياسية تحققها الأحداث . وعندما ينكشف
مدى التحالف الروسي الألماني ، وتعود جريدة (الأومانتية)
إلى الظهور بتصريح من النازي ، تفصيح جميع جهود برونيه في
خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على أنه
فيكاروس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب
احتجاجاً ضد التحالف النازي السوفيتي . ويبدل برونيه قصاره
كي يتلاءم مع الخط الحزبي الجديد ، لكن ارتباطه العاطفي بشنيدر -
فيكاروس قد أصبح الآن عظيماً ، حتى أنه يقرر أن يشترك معه
في الحرب . وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر - على أية حال
- يتولد لدى الألمان ، فيطلق الرصاص على فيكاروس وهو
يحاول أن يهرب ويموت بين ذراعي برونيه .

(يقول فيكاروس) : (الحزب هو الذي اغتالني)

غمغم برونيه ، لينه لا يموت . لكنه يعرف أن فيكاروس

على وشك أن يموت ... لا توجد قوة للانسان تستطيع
ان تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد
قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتي ، فإن
الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت
يده في شعر فيكاريوس القلر . وصاح كما لو كان
يريد أن يخفف الرعب ، كما لو كان في استطاعة رجلين
ضائعين يمكن في اللحظة الأخيرة أن يقهرا الوحدة .

(الى الحميم أيها الحزب إنك أنت صديقي
الوحيد . (فيكاريوس لم يسمع ...) (١)

إن فيكاريوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرتد
إلى الحراس الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن
ترك برونيه - كما ترك روكاتان على حافة النجاة ، لكننا
لا نعرف شيئاً عن مستقبله . وخلال الرواية حتى المنظر الأخير
مع فيكاريوس ، يجسد برونيه - كما بين سارتر - نوع الانسان
الذي هرب إلى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كهرب من
عذاب الاختيار الأخلاقي . (٢)

وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) التي

(١) والأزمة الحديثة ، ديسمبر ١٩٤٩ من ١٠٣٩ .

(٢) انظر كتاب توفى من ٦١ .

لم تكمل أنه ولا حرب من (دروب الحرية) التي يسلكها أشخاصه
العديلون في رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القاريء ربما
تعام شيئاً عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي
يعتقد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

علم الاخلاق عند سارتر

لابد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بخيبة أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وإن الفصول التي لم تكتب كانت ولا بد ستتناول فترة « المقاومة » التي تتوقع أن يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر في الحديث الصحفي الذي أجراه معه كينيث تينان في (الأوبزرفر) أنه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية بدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لا أقصد أن من السهل أن يكون الانسان شجاعاً ويحاطر بحياته ، ما أعنيه هو أن الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة

الانسان واضحة . ومنذ هذه الفترة أصبحت الأشياء
أكثر تعقيداً وأكثر رومانتيكية بالمعنى الأدبي للكلمة
كان هناك كثير من المزالق والأحداث المتشابكة .
ان كتابة رواية يموت بطلها في المقاومة والمترم بفكرة
الحرية أبعد ما يكون عن السهولة « (١) .

يمكن أن يقلر الانسان رأى الذى يذكره سارتر هنا .
لقد كتب مسرحية عن أبطال المقاومة هي مسرحية « موتى
بلاقيور » . ويتضح بسهولة أنها أسوأ المسرحيات التى كتبها .
لكن أسباب توقفه عن كتاب الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة »
(كما كان يسمى) ربما كان معقداً أكثر مما أجاب على سؤال
تينان . ان هناك تناقضاً عميقاً في نظرية سارتر الاخلاقية، وفي
عام ١٩٤٩ عندما كان المقروض أن ينهى رواية « دروب الحرية »
وصل إلى النقطة التى كان عليه عندها إما أن يواجه هذا التناقض
ويحله وإما أن يهجر أى عمل يضطره إلى اصدار بيان غامض
عن موقفه الأخلاقى . ومما له دلالة أن رواية (الفرصة
الاخيرة) ليست هي الكتاب الوحيد الذى تقمحه سارتر
فحسب ، بل والكتاب الذى لم يكتبه . وان هناك كتاباً آخر
وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الاخلاقية) وذلك في عام

(١) « الاوبزرفر » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

١٩٤٣ في آخر فقرة في كتاب « الكينونة والعدم » ولم تعد نسمع شيئاً عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذي أتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً اذا قارن الانسان الآراء المعروضة في كتاب « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردتها سارتر في محاضرة نادى (مانتينان) عام ١٩٤٥ والتي نشرت بعد هذا تحت عنوان « الوجودية نزعة إنسانية » وهو كتاب صغير حظى بتوزيع ضخم سواء في الأصل الفرنسي أو في الترجمة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » وهي : (أ) إننا لن نحقق في علاقتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ، (ب) المبدأ الكائن الذي يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) إن ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معية (مشتركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . أما في كتاب « الوجودية نزعة إنسانية » ، فان سارتر يقدم الرأي المناقض من اننا نستطيع ويجب في الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول : « لأستطيع أن أجعل حرتي هدفى مالم أجعل حرية الآخرين بائثل هدفى » (١) . وهو يقدم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق أن نبهنا . إن سارتر يحاول هنا

(١) سارتر « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٨٢ .

ان يشرح رأيه من أن الحرية هي أساس جميع القيم . وهو يقول أن هذا يعنى بكل بساطة) :

« إن أعمال الناس من قوى حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكذا كعنى أقصى لهم . إن الرجل الذى يمت إلى جماعة شيوعية أو ثورية إنما يرغب فى بعض الغايات المحسوسة والتى تتضمن إرادة الحرية ، غير أن هذه الحرية مرغوب فيها داخل الجماعة . إننا نريد الحرية لأجل الحرية عن طريق ظروف خاصة . وإننا يارادتنا للحرية إنما نكتشف أنها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وإن حرية الآخرين تتوقف على حريتى » (١) .

ان سارتر يربط هذا الرأى عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement « إذا كان هناك التزام فأنا مجبر على إرادة حرية الآخرين فى نفس الوقت الذى أريد فيه حريتى » (٢) . وفى هذه المحاضرة نفسها يحاول سارتر أن يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه قائما هو يختار للناس جميعا . ذلك لأنه بفعل الاختيار والتفضيل يخلق الانسان القيمة على شىء من الأشياء ، وإن الانسان يخلقه للقيمة إنما يسلك فى حضور

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٢ - ٨٣ .

(٢) « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

البشرية جمعاء إن جازلنا القول . لهذا فهو مشمول إزاء البشرية جمعاء عن التقييم الذى صنعه . فمثلا إذا أنا التحقت بتقابة عال كاثوليكية فإن سلوكى هذا هو التزام للبشرية جمعاء ، لأننى وأنا أعمل هذا إنما أؤكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكي . وإذا تزوجت فأننى أجعل الزواج بواحدة مبدأ عاماً . إننى وأنا أشكل لنفسى إنما أشكل للبشرية .
ويواصل سارنر :

« وربما مكنتنا هذا من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس— التى ربما تعد نوعاً ما من الفصاحة اللغوية —... الوجودى يقرر بكل صراحة إن الانسان قلق . إن معناه هكذا: عندما يلتزم الانسان بشيء وهو يتحقق تماماً انه يختار فحسب ماسيكون عليه ، وإنما هو يكون مشرعاً يقرر للبشرية جمعاء كذلك — فى مثل هذه اللحظة لا يستطيع الانسان أن يهرب من معنى المسؤولية الكاملة العميقة . وفى الحقيقة يوجد كثيرون لا يظهرون مثل هذا القلق . لكننا نؤكد أن كل ما يفعلونه هو أنهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتأكيد فإن كثيرين يحتفلون أنهم بما يفعلونه إنما لا يلزمون أحداً سوى أنفسهم بأى شيء : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث اذا تصرف كل إنسان هكذا ؟)

فسبزون أكتافهم ويجيئون: (إن كل إنسان لا يتصرف
هكذا) لكن في الحقيقة يجب أن يسأل الانسان نفسه
ماذا يمكن أن يحدث اذا تصرف كل إنسان كما
يتصرف ، ولا يستطيع الانسان أن يهرب من هذه
الفكرة المزعجة إلا بنوع من خداع الذات . (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للانسان بمأزق القائد
الذى عليه أن يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين .
إن مثل هؤلاء القادة إنما يتخذون قراراتهم في القلق . وهذا
النوع من القلق هو الذى تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا
كائنات حرة « ويتضح عن طريق المسئولية المباشرة تجاه الذين
تعنيهم . » (٢)

إن الآراء الواردة في هذه المحاضرة تلى استحسانا من معظم
القراء عن النظرية حول العلاقات الإنسانية أكثر مما هي واردة
في كتاب « الكينونة والعدم » . كما أن نص المحاضرة أسهل بكثير
من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة أخرى فإن الأفكار
الواردة في « الوجودية نزعة إنسانية » ترد بعد مجادلات متكلفة
بينما الاستنتاجات في كتاب (« الكينونة والعدم ») ترد بعد

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٢ .

لحكام دقيق . زيادة على ذلك فقد أظهر سارتر نفسه علم
ارتياحه للمحاضرة .

وهنا نتناول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة
الأخلاق وتفكير سارتر » الذى نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب
له سارتر نفسه « مقدمة صغيرة » وقد امتدح الكتاب من
أصاقه وأخبر جانسون ضمن أشياء عديدة « انك قد وضعت يدك
على تطور تفكيرى حتى أنك قد تجاوزت رأى المعروض فى كتيبى
فى اللحظة نفسها التى تجاوزت أنا فيها هذا الرأى » (١) ويقدم
شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة إنسانية » على أنه
فى محاضرة وضعت لترد على الانتقادات الموجهة إلى الجوانب
الأخلاقية للوجودية فان سارتر قد وضع بطريقة « تعسفية تماماً »
أكبر مظهر ثورى « لما يمكن أن يكون نظرية أخلاقية سارترية »
كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعد : ولها السبب اعتبر سارتر
نفسه المحاضرة على أنها (شىء خطأ) (٢) .

وليس هذا كل ما هناك . ففى كتاب (الكينونة والعلم) هناك
تلميل وحيد فى الصفحة التى يستتج فيها المؤلف أنه لا يوجد مقر
من (الموقفين الأساسيين) تجاه الآخر (أى) الموقف المتجه نحو

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٢ .

(٢) المصدر السابق .

للمازوكية والموقف المتجه نحو السادية) وهذا نص التلليل (وهذه
الاعتبارات لاستبعاد إمكان قيام أخلاق للانعقاد والخلص لكن
لا يمكن أن يتحقق هذا إلا بعد تعديل متطرف لانبجته هنا). (١)
إن وجود هذا التلليل لا يفعل شيئاً لحل المشكلة ، بل إن التلليل
يدل على وجود التناقض في صميم كتاب « الكينونة والعدم »
نفسه . ذلك لأن سارتر يحاول في الوقت نفسه في هذا الكتاب أن
يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك أن علاقات الناس مع
بعضهم يجب أن تتخذ شكلاً أو آخر من الشكلين المحددين
للغاية . وهذا واضح أنه لا منطقي . ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر
في العلاقات الإنسانية فإن يكون الإنسان حراً حرية تامة . زيادة
على ذلك ، إذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فلا مجال هنا لتعديل
« متطرف » أو غير متطرف .

وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها
في « الوجودية نزعة إنسانية » من أننا يجب أن نحترم حرية
الآخرين ورأيه في « الكينونة والعدم » من أن الناس لا يستطيعون
أن يحترموا حرية الآخرين ، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة
والعدم » بين مذهب في الحرية والإنسانية ونظريته في العلاقات
الإنسانية .

(١) سارتر « الكينونة والعدم » ص ٤٨٤ .

ورأى في هذا الموضوع قائم على أن نظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . إن علاقتنا مع الآخرين تأخذ الأشكال التي يصفها سارتر — وربما أكثر مما تبين ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تستوعبها أو تشملها مقولات نظريته ، وإن التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على إمكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر إنها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة أن يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة إن سارتر نفسه في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصور علاقة من هذا النوع الذي يستبعده كتاب « الكينونة والعدم » .

إن العلاقات في الأجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية — تلك العلاقات بين ماتيو ومارسيل — وبين إيفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بوريس ولولا كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على أنها تنوعات للصراع أو الصدام السيكلوجي . لكن العلاقة بين برونييه وفيكاريوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل من نوع آخر . إن « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية . أن عنصر الحبسية المثلية الواضح قد تحول إلى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وعندما يغرس برونييه يده في الشعر القلر ليفيكاريوس

الذى يموت ويصبح في « معاناته المطلقة » من أن صديقه الوحيد —
يمكن ألا يموت ، فانا نلتقي بمطلق المعية . وبالتأكيد بالطريقة
التقليدية الرائعة الموجودة في الأدب الرومانسي تنهى علاقتها
بالموت . لكنها تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هي نقد
لنظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » .

وهكذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر
لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على أنه تحلى عن هذه
الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً إيجابياً من
مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريسست من مدينة أرجوس
حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً إلى نقطة الرفض
الضمني لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنه توقف عن
الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه
المشاكل للاختلاق الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً
إلى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعرف بأنه في الوقت الذي أخذ يكف فيه عن
كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المسرحي
لا يقوم بالعمل نفسه الذي يقوم به الروائي . إن الروائي معنى
بالتحليل وبياطن التجربة الإنسانية ، انه يتحدث كما يتحدث إنسان
إلى قارئ واحد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها

تحليلية. ان الكاتب المسرحي يخاطب جمهوره، وهو يخاطبه عن طريق ناحية برانية ألا وهي عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة. ان الجمهور يجب أن يلتقي جوانبه على ما يراه وما يسمعه . زيادة على ذلك ، فان المسرح كنظمة اجتماعية هو وسيط أشد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . ان جميع المسرحيات التي كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية « جلسة سرية » هي مسرحيات سياسية . ان السياسة ، أو ان شئت اذقة أكثر، ان الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسي . وإن عبارة « الأدب الملتزم » La Litterature Engagée التي اشتهرت تعني كما حددتها هو أصلاً الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقية أصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية . وفي الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسلمة الوجودية من أن كل إنسان يجب أن يكون صانع قيمه الأخلاقية الخاصة . لكن « الأدب الملتزم » سرعان ما استخلمه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أدخلوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم » بالاشتراكية . كما لو كان أي التزام آخر لن يكون أصيلاً .

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداداته التام ككاتب مشهور أن يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك الإنسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام

والجدية *Seriousness* ، وهي غير الجدية « الخفيفة » الملمرة عند شووبالمثل هي ليست مثل « روح الجدية » *esprit de sérieux* أو الاهتمام الجدى الذى يستهجنه سارتر نفسه فى اليورجوازية . ومع هذا فى التكاتف الشديد لاشتراكيته يمكن أن تعين الانسان عنصراً لما أسماه سارتر نفسه تنصلاً ، و « تهرباً » من تناقضات تحليله للعلاقات الانسانية إلى فلسفة لاتقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف أن يكون ناقد سارتر المفضل هو فرانسيس جانسون الماركسى . إن جانسون لا يحب « أنطولوجيا » « الكينونة والعدم » لأنه من الواضح أنها مختلفة تماماً عن الماركسية ، كما أنه لا يحب الأخلاق المعروضة فى « الوجودية نزعة إنسانية » لأنها وثيقة الصلة بكانت ولهذا فهو يركز على التذليل الذى يتناول « التحول المتطرف » ويفسر نظرية العلاقات الانسانية الواردة فى « الكينونة والعدم » على حساب العلاقات التى يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العناية البدائية بالتوافق مع النفس (١) ، ثم يستمر فيوحى بأن فكرة سارتر عن التحويل تشير « إلى ما يجب أن تكون عليه العلاقات إذا ما كانت الحياة تعاش على مستوى مختلف : وهذا المستوى المختلف عند

(١) جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر ، ص ٢٦٧ .

جانسون هو التزعة الجمعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما يرى الماركسية كحل للأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦) يهتف على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه .

ومن الصعب أن يقنعنا حديث جانسون عن « المستويات » كفلسفة جادة ، لكنه يكتب كإنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وإن بصيرته في تطور تفكير سارتر قد دل على أنه أكثر دقة من تفكير النقاد الماركسيين من أمثال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العلمية البورجوازية ، وإن سارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراءه الأولى عن الاشتراكية كانت بالأحرى آراء ديمقراطية اجتماعية إن لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « ماهو الأدب ؟ » التي نشرت عام ١٩٤٧ (دعوة إلى مجتمع لا طبقي كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفي هذه المقالة يقول سارتر بعد أن يتحدث عن غربة القارئ في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمع اللاتبقي وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيته الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، إذا أصبح الجمهور القارئ هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع أن يكتب عن حياة الإنسان

بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره .
وفي المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكي يكون حراً في
قول ما يرغب فيه ، يجب أن يكتب لجمهور يكون حراً في
تغيير تكوينه .

« وهكذا في مجتمع بلاطبقات وبلا ديكتاتورية
وبلا ثبات ، سينتهي الأدب إلى أن يصبح واعياً بنفسه ،
سيفهم أن الشكل والمضمون والجمهور والموضوع
واحد ، وأن الحرية الشكلية للكلام والحرية المادية
للعمل تكملان بعضاً ، وإن من الأفضل له أن يظهر
ذاتية الشخص عندما يحول معظم الحاجات الجمعية
والمبادلة إلى وظيفة ، أن يتقل المطلق المحسوس إلى المطلق
المحسوس ، وإن نهايته هي أن يستجيب لحرية الناس حتى
يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . » (١)

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف :
لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التي يجب أن يظهر في ظلها
الأدب نفسه في كماله وثقائه . « (٢) وهذا الرأي قريب للغاية
من الرأي الوارد في « الوجودية نزعة إنسانية » ، إن إيمان

(١) (ماهو الأدب) ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . في عام ١٩٤٥
عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية
«الأزمة الحديثة» لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أى نوع من
الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت
أيام وحدة الجناح اليسارى . وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر
المجلة اشتراكيين منوعين مثل ريمون آرون ، وموريس
ميرلوبونتي ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلا .
فقد كان الحزب الشيوعي يشكل مشكلة عويصة . لقد كان
الحزب يعادى سارتر ، وإن عدااء سارتر للحزب يتضح بما فيه
الكفاية في قصة برونيه وفيكاريوس ضحيتى الحزب في رواية
«دروب الحرية» . لقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزبا سياسيا
له هو حزب التحالف الثورى الديمقراطى يدعو إلى الاشتراكية
المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها
لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب
درسا قاسيا . ولما برهن الحزب الشيوعي على أنه الحزب الوحيد
الفعال في فرنسا الذى يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر
سارتر أنه مضطر إلى تأييده مما كانت كراهيته للوسائل التى
يتبعها . ومن هنا أصبح سارتر رفيق شعر حميم للحزب
الشيوعي ، ورغم أنه لم يلتحق به رسميا ، دافع عنه على أنه الفاعل
القوى الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم

أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فإنه لم يكن يطبق أى هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على هذا الخط إلا مرة : ففي عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاتحاد السوفياتي في الحبر على أساس أن التدخل لم يكن ضرورياً كما أنه لن يؤدي إلى سلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفي عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب « الكينونة والعدم » هو الجزء الأول من كتابه « نقد العقل الجليل » وفي هذا الكتاب الذي يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يدور موضوعه حول الانسان في الجماهير مقابل الانسان في الفرد ، والعلاقات الجمعية بدل العلاقات الشخصية . ورغم أنه من المستحيل أن تظهر انطباعاً متكاملًا إلى أن يظهر الجزء الثاني ، فيجب ذكر بعض النقاط الهامة هنا : إن المؤلف يحاول أن يبدع نوعاً جديداً من الماركسية بمعنى أنها ماركسية تتفحصها الوجودية . وليس ثمة شك هنا في أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر ان الماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيديولوجية » وهو يشرح ههنا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هي تلك المناهج المتخلقة

العظيمة التي لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقدرها .
وفي العالم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هي
المثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيغل ، وعند ماركس
في زماننا . وهكذا فإن الماركسية لا تزال « المذهب » الفلسفي للحاضر
لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجل الأيديولوجيا »
Idéologue أنه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل
ما يفعله الأول هو أن يطور المذاهب الأصيلة العظيمة للفيلسوف ،
إنه « يستغل ما هو سائد » . وهكذا سارتر يعتبر الوجودية
أيديولوجية إنما يعرفها على أنها « مذهب طفيلي يعيش على هامش
المعرفة التي كانت تعارضها في البداية والتي تحاول الآن أن تتكامل
بنفسها . » (١) بمعنى آخر أن سارتر يرى الوجودية الآن على
أنها « رغبة تحاول أن تتكامل بنفسها » إلى الماركسية .

وهذا لا يعني أن الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبطلها
في الحال . لكن « من اليوم الذي افترض فيه البحث الانساني
البعد الانساني ، ان يعود للوجودية سبب للوجود » وفي الوقت
نفسه يعتقد سارتر أن اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن أن
يظهر التركة الحديثة التي تقتصر إليها الماركسية . إنه يقول إن
الماركسية قد فقدت أساسها النظري ، ان مفاهيمها « املاعات » ،

(١) سارتر : (نقد للعقل الجليل) ص ١٨ .

ان المتحدثين باسمها تجريديون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم غارقون في مستنقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون أن يدركوا غايتهم . وإن الشيء الذي يركز عليه سارتر هو الجبرية : انه يريد للماركسية أن تنزع نفسها من المفهوم المادى للجبرية الانسانية . فاذا تم هذا فان سارتر لا يعتقد أن الماركسيين يكونون قد خربوا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لـ « لانجلز » يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم . » (١) فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » انهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » — ولا « الماضي » — هو الذي يصنعهم وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تخفيفها عن طريق إدخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين مايقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين مايقوله سارتر هنا ومايقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعلم » كذلك . لم يعد يقال أن الصراع هو الظرف الاساسي للعلاقات

(١) سارتر : (نقد العقل الجدل) ص ٦٠ .

[الانسانية . وإن كانت تظل تعتبر عاملاً أساسياً في التاريخ الانساني
فوفق أنثروبولوجيا سارتر ، تمر المجتمعات من كونها جماعات
« تجميعية » Collectives إلى مجتمعات « جمعية » Groups ،
من « تجمعات للأفراد » فردية ذرية إلى وحدات متحدة عضوية .
وإن عملية الاندماج جدلية ولايتجمع الناس لا عن طريق قسم أو
عقد (العقد الاجتماعي) بل عن طريق « الرعب » ، يقول
سارتر انه العنف الذي يوحد الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات
أنظمة حاصلين عليها . « إن الحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب » (١)
ومع هذا فإن الصراع الآن يظهر كشرط ثانوي علاجي . ويبدل
سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو « الندرة » scarcity إن
نقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي إلى الصراع
بين الإنسان وأخيه الإنسان وهذا يجعل العنف !الانسانى مفهوماً
ومعقولاً إن جاز لنا القول . إن سارتر يعارض الآن الرأى القائل
بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية في الطبيعة الانسانية
نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر
أنه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وإن الحروب قد وجدت
بسبب وجود ندرة شديدة .

يقول سارتر : « إن الخطورة البشرية كلها على الأقل حتى

(١) سارتر : (نقد العقل الجدل) ص ٤٤٩ .

الآن هي كفاح يائس ضد الندرة . (١) الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يجارون بجانب هذا فإن الابنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا من الندرة ترتد على محترعيها وتجعل أزمته تزداد سوءاً .

ويصف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقة الدرامية على أنه « جحيم العطالة العملية the hell of the practico-inert » ويصور سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل منهم أشجار الغابة لاستعمالاته المختلفة وهكذا يسيرون لإزالة أشجار مساحات كبيرة من الأرض ويترتب على هذا أن يتعرضوا جميعاً للمضار المدمرة للتدفق . وهكذا يقضى على الإنسان ؛ فإذا لم يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المترتبة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف أو التاريخ . وبالنسبة لسارتر فإن العوامل المادية أو الاقتصادية لا تزال متعارضة ، كما هي عند جميع الماركسين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . أى أن التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها

(١) سارتر : (نقد العقل الجلي) ٢٠١ .

الناس في مواجهة مشكلة الندرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر
من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

ان هذا الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجدلّي » ليس
مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية « للأثروبولوجيا البنائية »
فحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يريتنا في الجزء الثاني أنه
يوجد تاريخ إنساني واحد ذو حقبة معقولة واحدة . إن الكتاب
طويل شاذ معقد للغاية ، إنه مليء برطانة مشوشة ، إن ما ينقصه
هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات
العقلية فإنه معقول إلى حد كبير .

رأى سارتر في بودليرو جينيه

يدلل سارتر على امكان الخلاص عن طريق الاشتراكية في دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة في هذا العصر للغاية والتي يرتبط فيها النقد الأدبي بشجاعة إن لم يكن بحكمة دائماً بالتحليل النفسي غير أن التحليل النفسي (إذا سميناه هكذا) عند سارتر يختلف اختلافاً بيناً عن التحليل النفسي عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر الاشعور تفضيلاً للرأى القائل من أن كل العصابات إنما تنشأ عن اختيار واع . بجانب هذا، فإن التحليل النفسي عند فرويد هو أساساً تكنيك لعلاج الاضطرابات . أما التحليل النفسي عند سارتر فهو نظرية شارحة، وهي لا تعد بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراءة لتاريخ حالة عصاية .

وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودليير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينة كما نلاحظ (ولا يجب أن نؤكد هنا دائماً) بين طفولة الشاعر وطفولة سارتر نفسه . إن سارتر يعزو أهمية كبرى إلى كون والد بودليير قد مات والشاعر كان في السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو في الثانية من عمره) ويلاحظ سارتر أنه قد نشأ بين بودليير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودليير ذات مرة معبودة ابنها ورفيقته . ولقد كانت تحوطه في الحقيقة بالرعاية للرجة أنه لم يعيش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذاتياً في كائن يبلو أنه يعيش « بحق ضروري والهي » فإن بودليير كان محمياً من كل قلق . لقد كانت أمه هي السيدة المطلقة Miss Absolute

لكن والدة بودليير تزوجت للمرة الثانية وأرسلت الطفل إلى مدرسة داخلية . يقول سارتر وهاه كانت نقطة التحول في حياة الشاعر . (يجب أن نلاحظ أن بودليير لم يكن إلا في السابعة عندما تزوجت أمه « هو » للمرة الثانية ، وكان سارتر في الثانية عشرة عندما التحلت أمه زوجاً لها للمرة الثانية) وحينئذ « التي بودليير إلى وجود شخصي » لقد نزع عنه مطلقه . لقد ولي تبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفي وحدته اكتشف أن الحياة قد أعطيت له

« للشيء » . ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . لقد استنتج الشاعر أنه « قدر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » . يقول سارتر في الحقيقة يمكننا أن نلوك (الاختيار الأصيل) لبودليير . لقد (قرر) بودليير (كما قال) أن يكون (وحيداً للأبد) أنه لم (يكتشف) أى مصير ، لأنه بالطبع — فى رأى سارتر — ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودليير فى حرية الوحلة ، لقد (قرر) الوحلة لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بتفرده . وهنا شيء يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العادى للناتية . انهم يكتشفون ايضاً معنى الذات Le moi انهم لا يتأملونه . إن بودليير (الذى يكتشف نفسه فى اليأس والغضب والغيرة سيفضع حياته كاملة فى التأمل الثابت لوحده السابقة) (١) يقول سارتر إن اختيار بودليير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . ويزناً يتطلع الرجل العادى الى شجرة فانه يرى شجرة ، يرى بودليير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لا يعنى إلا وحيه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئاً . ولهذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . انها هزيمة نرجس ، الذى يخلق فى صورته لكنه لا يستطيع أن يلمسها أبداً أو يعنى نفسه . ومن هنا كان حمله وقرفه وغيثانه وحواره .

(١) سارتر : (بودليير) ص ٢٢ .

ويذكر سارتر كيف ان بودلير يهرب من هذا الشعور بالدوار الى الخلق الفني . لكن المشكلة في رأيه هي أن الشاعر لا يبدع الى عالم المبادئ الأخلاقية. إن بودلير يتقبل بكل بساطة الأخلاق الكاثوليكية البورجوازية لأنه لا يحيا الحياة التي ترضى عنها بودلير شعور معين بالذنب نظرا لأنه لا يحيا الحياة التي ترضى عنها البورجوازية . وقضية سارتر في ان بودلير لو كان قد نبذ القانون الاخلاقي الأبوي وأبدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائماً للأسرية وللأمان المطلق كما هو الشأن ذلك الأمان الذي منحه إياه أمه في طفولته . ويؤكد سارتر أن الحياة في حقيقتها تتطلب الاتزان ، يجب أن نتقبل واقعة اننا لانستطيع أن نملك للأبد أمان الطفل السعيد. ليس مرض بودلير (كما يمكن أن يقول الفرويدى) عقدة أوديب ، بل هو « عقدة لاهوتية تمثل فيها والديه على أنها إلهين » (١) . إن مشكلة بودلير أنه لا يستطيع أن يكبر . لقد خلق عبادة الأم . إنه لن يأخذ مسئولية تجاه العالم الذي يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ، لكن تحليله لذاته يتوقف من ناحية معرفة الذات ، وهكذا وصل بودلير الى كراهية نفسه وكراهية الانسانية. وهو في الابداع الشعري

(١) دسى : (علم النفس عند سارتر) ص ٦٠ .

يستطيع أن يتجنب أى نوع من «الشيء الذى يعطى» الذى يفضله.
«انه وهو يكتب قصيدة يشعر انه لا يعطى شيئاً للناس أو على أية حال
أى شيء سوى شيء لا طائل من ورائه» (١).

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد بودلير. ليست
علطة الشاعر هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام فحسب، بل
هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام «الاشتراكى». لقد اقتنع
بودلير أولاً بالقيم البورجوازية ثم اقتنع أيضاً بالسياسة الرجعية
الامبراطورية الثانية. يقول سارتر إن كل ما كان يهم الشاعر
هو أن يكون «مختلفاً». وإن سارتر يعارض هذا الموقف بموقف
جورج صاند وهو جوو ماركس ويرو دون وميشليه وهم الكتاب
التقدميون في القرن التاسع عشر الذين علموا الناس أن المستقبل
يمكن التحكم فيه وإن المجتمع يمكن تغييره للأحسن. لقد لعب
بودلير بترجيسته ومظهريته و«شيطانيته» الغبية لعبة المتكسرين
الكاثوليكيين المتطرفين.

يعد كتاب «بودلير» من أحسن الدراسات التي كتبها سارتر
لكن الكتاب أيضاً بما لاشك فيه إحدى الحالات التي تصبح فيها
حنبلته متوسطة شأن كل حنبلة. فمن المفروض أن دراسته هذه

(١) سارتر : (بودلير) ص ٢٢٠ - ٢٢١.

هي قطعة من التقدير الأدنى ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد في الكتاب . لقد ثبت سارتر بدل هذا على ملاحظة أهداها بودلير من أن القصيدة تعد « شيئاً لا نفع منه » كما لو كانت هذه هي الحقيقة المطلقة ، ويتولد لدى الإنسان شعور كما يقول فيليب تودي — أن سارتر « كان يفضل أن يكون بودلير كاتباً أكثر كياً مبكراً من الدرجة الثالثة على أن يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الأولى » (١) لكن يجب ألا ننظم سارتر حتى في أشد لحظات حمسه للجناح اليساري فإنه كان يرفض المبتسرات الجمالية لدى الماركسيين العاديين . لقد دافع سارتر في المائدة المستديرة للجمعية الأوربية للثقافة في البندقية عام ١٩٥٦ والتي ضمت كتاباً من الشرق والغرب دفاعاً حاراً عن كتاب مثل بروس وجويس وكافكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالانقياد » و « النائية » . زيادة على ذلك فإن سارتر قد عاد إلى فكرة الخلاص عن طريق الفن في كتاب كتبه بعد كتابته الكتاب « بودلير » بست سنوات ، وفي هذه المرة حط في الواقع حالة رجل أنقل للغاية (لقد ترك دوكانتان في نهاية رواية « الغثيان » بأمل الوصول إلى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) وأنا أشير هنا إلى دراسة سارتر عن جان جينيه التي نشرت عام ١٩٥٢

(١) تودي : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياسية « ص ١٥٨ .

بعنوان « جان جينه : كرميديا وشيداً » : ولما كان جينه معروفاً من قبل للجمهور الفرنسي على أنه لص وخائن ووطي وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مشال آخر على هرام سارتر بالعبارات المثيرة .

وللمرة الثانية يمتزج هنا النقد الأدبي بالتحليل النفسي الوجودي وفي الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودلير ») يمتزج كذلك بنقد اجتماعي وأخلاقي وإن كان مشوشاً بـلاتنظيم وإن كان مقروماً للغاية . وبما لاشك فيه أن تاريخ الحالة رائع . فإن جينه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرسل من ملجأ إلى أبوين إيريه ، وهما فلاحان في « مورفان » . وبطبيعة الحال ، لما كان جينه محروماً من الحب الأمومي والاحترام والحقوق – وخاصة الحقوق الموجودة في المجتمع الريفي في رأي سارتر (إن سارتر دائماً يعتبر مفهوم لوك في الحقوق على أنه أحسد الشرور الكبيرة في التفكير الأخلاقي البورجوازي) – فإنه يسرق الأشياء . وذات يوم اكتشف الناس حقيقة . لقد صاحوا : « جينه (لص) » وعندما سمع تلك « الكلمة التي تثير اللوار » كما يقول سارتر ، قرر أن يكون ما قالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فإذا استخدمننا مصطلحات كتاب « الكينونة والعدم » قلنا إن جينه قرر أن يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعت نظرة الآخر . لقد عاش

حياة الجريمة ، فدخل السجون والاصلاحيات وخرج منها عدة مرات ، ثم تجاوز تجاربه بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هي قصة إعلاء لاقصة تحول . لقد أصبح المجرم شاعراً ، لكنه ظل مجرمًا ، انه مجرم شاعر . وكما يقول سارتر فإن الشيء المهم عن جينيه هو أنه لم يكتب « عن » لص ولوطي ، بل كتب « ك » لص و « ك » لوطي . إنه صريح للغاية ودون ماخجل ، وإن كتبه صادقة للغاية . ولم ينس سارتر هذه المرة كما نسي في حالة بودلير أن الشاعر عبقرى عبقرية ملهله . لكن ما أثاره في جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وأنه يكتب كتابة رائعة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازي اليميني التفكير) . لقد جعل جينيه القارئ يشعر برغبته من الجنسية المثلية ، لقد أوصل للقارئ سحر حياته الاجرامية . إنه يضطر الانسان بهذا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار وايلد عن الدعارة إنها تمنع عن القارئ عاره . ويقول سارتر الشيء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (لبورجوازية ذات التفكير اليميني) حقائق تحاول البورجوازية أن تخفيها .

ولا يخطئ سارتر في الاستمتاع بالتهكم الموجود في أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيته ، لكن الضحية تستلير لتعذبهم أولاً كلص (حيث

أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثر أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تمجد الحرية والرديلة ، ذا شهرة أدبية . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لاحقاً في الأدب ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين . ولقد كان دخله من الأدب كبيراً للدرجة لم توجه إلى السرقه ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازيًا ثرياً معروفاً بركة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لا يزال يمارس الجنسية المثلية ، فقد أكمل الصورة الجليدة بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والدته .

وربما تظن أن سارة متحامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في اللذة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد أخرى غير فرنسا ما كانت كتب جينيه القاضحة يسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجمات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل ما فيها من غموض لليل . ومرة أخرى ، إنه على عكس رؤساء الدولة في الدول الأخرى عنا فرنسا ما كان يمكن إطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطورة ضد سارتر في هذا الخصوص . اذا شعر الانسان أن الناس الذين أدانوا

جينية الصغير على أنه مجرم وعاقبه بقسوة كانوا ظالمين فلذلك لان
الإنسان قد نبذ تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية
من أن الأطفال لديهم حرية إرادة كاملة وأتهم مسئولون تماماً
عن أعمالهم . لقد جعلنا فرويد والذين على ذاكته أكثر تعاطفاً
وأكثر فهماً وأقل استعداداً للوم الصغار وعقابهم وذلك لأتهم
أظهروا لنا في حدود سيكولوجيتهم « الجبرية » أن الأطفال من صنف
جينية « لا يملكون » أن يفنعوا عن الأعمال التي ارتكبها جينية . لكن
التحليل النفسي عند سارتر معارض للتحليل النفسي عند فرويد في هذه
الناحية . إن نزعة سارتر التحررية تجعل الأطفال مسئولين خلقياً ولا
يقل هذا عن عقيدة المسيحية الفيكتورية في حرية الإرادة . لقد رأينا
من قبل ما قاله سارتر عن بودلير : من أن بودلير في « سن السابعة »
وضع بسوء نية الاختيار الاصلى الذي تبعث منه جميع مساوئه التي
جاءت بعد هذا . إن لدى سارتر أفكاراً مختلفة عما هو صواب
وعما هو خطأ وهو شيء مختلف عن أفكار فلاحى مورفان ، لكن
الإنسان الذي يحكم على غلام . كما يحكم على بودلير ، ليس يناقذ
مثالي من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدث
سارتر عن التعاليم الأخلاقية للوجودية على أنها « صارمة » .

« وهكذا الأمر عند سيون دى بوفوار ، ككتب في (الوجودية وحكمة الشعوب)
: (إن الناس يحبون أن يمتصوا أن الفضيلة سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة
بأن الفضيلة مستحيلة . إن ما يكرهون أن يتبينوه هو أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة .
(المؤلف)

وعندما تتمسك بفكرة مسئولية الأطفال يمكن وصف هذه الفكرة بأنها رجعية تماماً .

ان سارتر معرض للتقذ . لقد عبر عن إعجابه الشديد « بالشجاعة الخالصة » و « الثقة الجنونية » و « القرار المحال » التي (أراد بها جينيه الصغير أن يكون عليها) دون ملاحظة من لحظات الضعف . « ومن الواضح أن جينيه يكال له المدح لئلا السبب الذي يبدان به يودلير ذلك لأن يوداير في نفس الشيء قرر » أن يكون « ما اعتقد أنه مقدر عليه أن يكونه (وحيداً للأبد) ، تماماً كما قرر جينيه « أن يكون » ماسمعه بنفسه من أنه « لص » . إنها يريدان أن يكونا شخصين مختلفين بلا شك ، لكن كلا منهما يريد « أن يكون » ، كل منهما لا يتمشى مع مأمراه جانسون « الاهتمام البدائي بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح الوجودي يمكن الاعجاب بواحد وإدانة الآخر؟ ويمكننا أن نتذكر في هذا الخصوص قضية مشابهة من رواية لسارتر هي قضية لوسين فلورييه في قصة « طفولة زعيم » . لقد كان لدى فلورييه وهو يافع نفس الرغبة في الوجود التي عزاها سارتر إلى يودلير وجينيه . وعندما انتقد فلورييه اليهود نقداً مريراً نتيجة لموقف اتخذه يجد نفسه موصوفاً به وفي الحقيقة عنهما من معارفه البورجوازيين باعتباره ضد السامية ، فيقرر « أن يكون » ما أطلقه عليه « الآخرون »

فيصبح فاشياً . وفي هذه القضية من الواضح أن المؤلف لا يبدى
« أى » إعجاب بالشخصية التى يحللها . فلماذا هو « ضد » فلورييه
وبودلير ، ولماذا هو « مع » جينيه ؟

الإنسان مضطرب أن يستنتج أن ما يعجب سارتر فى جينيه
ليس هو شجاعته الخالصة أو قيمته الجنونية أو قراره المحال من
« أن يكون » ، إنه يعجب به لأنه ما أمناه (بوخارين البورجوازية)
الرجل الذى قوض المجتمع الذى نبذه . وهناك أسماء أخرى فى
معرض سارتر للإبطال يمكن إطلاقها على جينيه . فهناك جيد
الذى أزعج (الناس قوى التفكير اليميني) وذلك بالجهر بأنه
لوطى والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكاتان .
فرغم أنه لا يظهر إطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فما لاشك فيه
أنه يكره البورجوازية .

وهكذا نرى الشاة تفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجد
جينيه وجيد وروكاتان وكلهم فنانون وإن كانوا ليسوا فى مرتبة
واحدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهة أخرى
بودلير وفلورييه الأول فنان والثانى ليس كذلك وكل منهما فى
جانب البورجوازية والفاشية . إن المعيار النهائى إذا شئت الدقة ليس
معياراً أدبياً أو سيكولوجياً . انه معيار سياسى . لكن هذا المعيار
لا يمكن القول إنه معيار اشتراكى إيجابى . فجينيه لم يكن

اشتراكية ، ولم يكن جيداً اشتراكياً على طول الخط ، وروكاتان
لا يمكن القول بأنه اشتراكى على الإطلاق . إنه يكتفى سارتر ،
أو يبدو أنه يكتفى أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لا يمكن
أن نطلب رؤية إيجابية للاشتراكية من أولئك الذين يعجب بهم
سارتر بالرغم من أن نقص هذا يستهجن من أولئك الذين لا يعجب
بهم .

المسرحيات السياسية

في عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقلة في صراحة كتب سارتر أحد وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية (الأبلد القلوة) . في هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذي يكون تحالفاً مع السياسيين الملكيين والأحرار في بلده (وهي بلنة لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الألمان . لقد اتهم هودرر بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديعة . وإن هوجو الذي انعطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالي رقيق بطبيعته لم يحسن إعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلا يعرفه . ورغم أنه يقول لنفسه إن شكوكه ليست

إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتتحت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ : في لحظة الغيرة ، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودر التي تدعو إلى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هي الخط الذي يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتدخل مما فعل ، وعلى المفضيلة أن تتم وفق ضرورة .

إن السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى أن أناسا عديدين رأوا هذه المسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم للمسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن أنها يمكن أن تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشارك في مؤتمر السلام « الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطاح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم أن مسرحية الأيدي القلرة « قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فإن المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في أن ينكره . وكذلك لا يجب أن تتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر. هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالي من التفكير نحو خط الحزب التقدمي. فبينما يظن برونيه أنه مها تفل موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر أن الإنسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً بما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسؤولية أعماله . إنه يقول لوجود إن الإنسان انذى لا يريد أن يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر وجود في نقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب إزاء خطة هودرر من التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودرر :

«كم أنت خائف من تلويث يديك . حسناً فلتبق
نقياً ! كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت إلينا ؟ النقاء هو
مثال للزاهد والنايك . وأنتم أيها المتقنون ، أيها
القوضويون البورجوازيون أنتم ترون هنا كاعتذار عن
عدم القيام بشيء . لاتفعل شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق
بدائك في خاضرتيك ، فلتلبس قفازات الأطفال . أما
يداي فيها قلرتان . لقد غمستها حتى المرقق في النلم .
فإذن إذن ؟ هل تعتقد أنك تستطيع أن تحكم وتظل روحك
بيضاء ؟ » (١) .

(١) سارتر : (الأيدي القنرة) ص ٢١٠ .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل
السياسي هو بالضرورة صراع — كما يشرح في كتابه « نقد العقل
البحلي » — ولهذا فلا مفر من العنف . إن هودرر لا يريد أن
يغتال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال هكذا . وبالمثل يمكننا أن
نلاحظ في إدانة سارتر للتدخل السوفيتي في المجر عام ١٩٥٦ إنه
لا يعترض على هذا النوع من التدخل ، انه يعترض فحسب على
هذا التدخل في الظروف غير الضرورية للدفاع عن الاشتراكية .
وبنفس الطريقة ، حيث يظن أن نتائج « السياسة الملوثة » تفضي
إلى الاشتراكية ، فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال إن لدى سارتر وقتاً أرحب لمهاجمة أعداء
الاشتراكية أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصدقائه الشيوعيين .
إنه ناقد لاذع للطريقة الأمريكية في الحياة وبالمثل هو خصم
عنيف للاستعمار الفرنسي . ولقد دفعه استهجانه لأمريكا
إلى كتابة إحدى مسرحياته الحميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا وهي
مسرحية « البغي الخفية » التي تدور أحداثها حول بغي تضطر
إلى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها ، فتحت بنفسها في سبيل تلقيم
الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب . وقد
ظهر التصور الادعائي غير الحقيقي الفج لهذه المسرحية بقوة أشد

عندما تحولت المسرحية إلى فيلم سينمائي . (١) وهنالك مسرحية سياسية أشد تأثيراً هي مسرحية « نيكرا سوف » وهي ملهسة خفيفة ساخرة من أولئك المتعصبين الغريبيين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس وذلك لإثارة الجماهير ضد الشيوعية . إن مسرحية نيكرا سوف ليست عملاً جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الباب » و « جلسة سرية » بسبب طبيعتها من أنها ملهسة خفيفة وهناك مسرحية متأخرة فيها هجرم أكثر إحكاماً على « القيم الغريبة » هي مسرحية « سجناء الطونا » (مثلت أول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهي حية بسبب الغموض الشديد الذي يغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتعليل الذي كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر (وهو اهتمام كشف عنه سارتر

(١) ذكر كيث تينان الذي أجرى حديثاً صحفياً مع سارتر في (الأوبزرفر) (٢٥ يونيو ١٩٦١) أنه رأى طبعة مبسطة من مسرحية (البهي الحفية) في موسكو ، وقد سأله مؤلفها عما إذا كان يوافق على التغييرات التي بها فأجاب سارتر : (أنا لم أر العرض ولكنني أوافق على النهاية المطاللة كما في الفيلم الذي تمج في فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطبقة العاملة ممن رأوا المسرحية وقد أصبحوا بنجية أمل لأن المسرحية انتهت في أمي . ولقد تحققت من أولئك الذين يتصفون حقاً إلى النهاية والذين يملقون الكثير على الحياة لأنهم يجب أن يفتلوا مكلنا محتاجون للأمل) وهذه الكلمات إنما تيجرتنا على أن نقرأ عبارة سارتر من أن الحياة تبدأ على الجانب الآخر (ليس) على أنها موجهة إلى الطبقات الأغنى فحسب

أيضا في مقدمته لكتاب « الاستجواب » لهنري ألج (١) .
وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » أن يتناول
موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية
ضابطاً نازياً سابقاً هو فرائز (هل هو اسم دال؟) وهو رجل متجه
نحو الجنون وذلك في محاولة لكي يبرر لنفسه وللمستقبل بلجوه
إلى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله
مقل بالألعاب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحية لكي
تنجح أكثر من كونها ميلودراما مثيرة لا تجد إلا جمهوراً يجب
أن ينصت إلى الأشياء التي لا يستطيع أن يفهمها .

ومن إحدى روائع سارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج
إطلاقاً ورغم أنه قد نشر في كتاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل
مهملاً . واسم هذا السيناريو « النومة » ورغم أنه قد كتب قبل
مسرحية « الأبدى القلعة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها
في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . يعرض السيناريو لأعمال زعيم
ثوري هوجان الذي يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة

(١) منع هذا الكتاب من التداول في فرنسا عام ١٩٥٨ وفي ذلك الوقت هرب
جانسون صديق سارتر وناقته واحد المناهضين عن الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد
حوكم غيابياً وحكم عليه بـ١٠ سنوات الحبس . وقد هاجم سارتر نفسه السلطات الفرنسية
رداً على المعاملة في إصدار البيان الذي وقعه ١٢١ متفقاً ، تأييداً للجزائريين وأن كان
المقاب الذي وقع عليه عقاباً هيناً .

من الجائز أنها في أميركا الوسطى . وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى أنه وهو رئيس الدولة لا يستطيع أن يفعل مايرغبه . إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب ، لكنه يعرف أنه إذا فعل هذا في الحال فإن الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وإن أمله الوحيد هو أن ينتظر إلى أن تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر . وفي خلال هذه المدة التي يتوقع أن تلوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشئ البرلمان (الذي لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تهجمه وتقضى على سياسة الانتظار ، التي يتبعها) .

إن جان واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية ، ولما كان يقوم بالأعمال التي يكره أن يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصية جان تتلف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أعز أصدقائه من الأطاحة بحكم جان ، لكن في نهاية السيناريو ، نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع في فخ وأنه لا يستطيع أن يمس آبار البترول : وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكمها بها جان .

إن التشابه بين هذا السيناريو والأحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع. نحن لا نقول إن جان هو صورة منطقية من الدكتور كاسترو لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو من أنه إذا لم تكن هناك دولة شيوعية تساند كاسترو لكان الأميركيون قد قضوا على الاشتراكية حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيمالا. ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل ما لم يستطع أن يفعله جان فإن سارتر يصبح من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو وفي هذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة .

وهناك نقط أخرى في « اللوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسلم وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهوجو رغم أنه في موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . انه لوسين الذي يحتاج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب من الكفاح السلمي إلى الثورة المسلحة ، إنه يؤمن بأن الانسان يجب أن يحقق الاشتراكية دون أن يلوث يديه ، يقول لوسين :
الشرط الأول لكي تكون إنساناً هو أن ترفض المشاركة في سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في العنف .

فإنصت إليه جان وهو ممزق بين الإعجاب الودود
بتكامل لوسين ومرارة تجربته .

وهو يسأل « وأى الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح .. »

« لكنك ستكون بورجوازيًا في كل هذا يا لوسين .
إن أباك لم يضرب والدتك مطلقاً . إنه لم تلوثه المراجع
أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون إثبات لأنهم
يريدون أن يوفروا عدد العاملين . إنك لم تعان إطلاقاً
من أى عنف . إنك لا تستطيع أن تحسه كما نحس
نحن . »

فرد عليه لوسين : إذا كنت قد عانيت منه فانت
لديك كل الدواعي لشكره : «

أجل ، لكنه مغروس في حتى الأعماق . » (١)

وهناك فقرة في هذا السيناريو تصور مسبقاً عقدة مسرحية
« الأيدي القلرة » أن جان يقرر أن الضرورة السياسية تقتضيه
أن يعدم « بنجا » الذى يتهم بالخيانة وإن كان ليس هناك دليل

(١) سارتر : « القرامة » ص ١٨٧ .

فتقرر اللجنة اعدام بنجا ، ويجرى اقتراح فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين وعلى أية حال ، يخفيه جان من هذا الواجب و يطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بانفاسه يعلن أنه برىء و سرعان ما يتكشف بعد هذا أنه برىء .

وان الانسان يمكن أن يتأكد أن « الدوامة » كانت ستكون فيلما مثيراً تاجحاً . يعرضنا عن هذا أن المؤلف عاد إلى الموضوعات التي تناولها هنا وكون منها موضوعات أخرى لأهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهي مسرحية « الشيطان والرحمن » أنها إحدى روائع سارتر ، وهي غنية بالأفكار ماثية بالحوار ، إنها دراما ليس بها أى غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر في كتابه عن « جان جينيه » مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » . وإن الموضوع الرئيسى لمسرحية « الشيطان والرحمن » التي ظهرت في العام نفسه الذي ظهر فيه كتابه عن « جان جينيه » (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الأحداث تدور في ألمانيا أيام حرب الفلاحين والإصلاح الذي كان وفق تعاليم لوثر ، إن البطل هو جوتر وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفسه على أنه أعظم قائد عسكري قاس تاجح في البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتما كان يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى ذائف » ،

وإن جينيه وكين ، الممثل الانجليزى اللقيط (وهو موضوع مسرحية
«وماس التى أعدها سارتر للمسرح الحديث) وجوتر يعلنون أبطالاً
عنده لأنهم أولاد حرام و حقيقيون .

فى الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » نلتقى
بجوتر وهو يرتكب الشر لذات الشر . إن الشر يروقه . إنه
«سبب حياته» . وفى نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت
رحمته ، ويموت أخيه الشرعى من أبيه يجد نفسه المالك الشرعى
لضباع والده. لكن فى لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتر بأى شعور
بالارتياح . فان هنريخ القسيس الدادية إن لم يكن الماكر أيضاً
يفغريه بأنه لا يوجد ما يدعو إلى العجب فى ارتكاب الشر .
أن العالم مثقل بالشر للغاية حتى أن الانسان يستحق الجحيم حتى
وهو مستلق فى سريره . وأنه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل
جوتر . ان كل شخص يرتكب الشر . فيسأله جوتر : « إذن فلن
يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « أبداً » ولهذا يراهن
جوتر على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفى الفصل الثانى نرى مشروع جوتر المقدس يتكشف . فيقرر
أن يبدأ بمنح أراضيه للثوار . ولكن سرعان ما يطلب ناستنى زعيم
حركة الفلاحين أن يحتفظ بأراضيه ، يقول ناستنى أنه لو منح

أراضيه في الحال فانه يعجل بقيام ثورة قبل أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح. إذا تصرف جوتر هكذا في الحال، فان الفلاحين سيثورون دون ما إعداد ملائم وسرعان ماسيقضى النبلاء عليهم. لكن جوتر يرفض أن ينتظر، ويقول أنه لا يستطيع أن يفعل الخير على دفعات. بجانب هذا، فانه لن يعطى الفلاحين أراضيه فقط، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماماً على الاخاء والملكية المشتركة. «وبفعله، قبل أن يتقضى العام، ستسود السعادة والمحبة والفضيلة على عشرة آلاف فدان من هذه الأرض. «ننى أريد أن أشيد من أملاكى مدينة الشمس» (١).

وتدل الأحداث التى وقعت بعد هذا على صواب رأى ناستى وأن جوتر مخطئ. فبعد أن بنى جوتر «قرية النموذجية» كما يسميها ناستى كان عليه أن يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التى يقوم بها الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه. ثم تنشب الثورة التى لم تنضج والتى كان ناستى يخشى قيامها. فيناشد ناستى جوتر أن ينقذ الوضع الذى خلقه، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بان يصبح قائد الفلاحين. فيرد جوتر على ناستى قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد، فلذلك كان سر نظامه و«مر نجاحه». وهو يقول أنه الآن لا يعيش

(١) ملوتر: «الشیطان والرحمن»، ص ١٢٩.

إلا للمحبة ، ويدل أن ينصت ناسى يعد هيلدا المسيحية المقلدة
انه لن يريق الدماء . فيذهب إلى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم
بل ليحشهم على عدم الاستمرار فى قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه
وأن ينضموا إليه ليعيشوا للمحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون
من جوتر . وفى لحظة من لحظات عدم الصبر أخبرهم أنهم
خنازير . وبعد ذلك يشعر بالندم ويتضرع للعناية الإلهية :

« ها أنذا يا إلهى ، ها نحن وجها لوجه مرة أخرى ،
كما كان يحدث فى الأيام الخوالي عندما كنت أرتكب
الشر . آه ما كان يجب أن أتدخل فى أعمال الناس ،
إنهم معوقون . إنهم الدغل الذى يجب أن يتعد عنه
الإنسان حتى يأتى إليك . إننى قادم يا إلهى اننى قادم .
إننى أمشى فى ظل نورك ، أمد يدك لتساعدنى... لتحمينى ،
لتأخذ جسدى السخيف ، أتزلق بين روحى ونفسى
ودمرنى . أننى أطلب الدمار والعار ووحلة الاحقار لأن
الإنسان خلق ليقضى على الإنسان داخله ، وليفتح نفسه
شأن الأنثى بلحسد الليل المظلم المهول . » (١)

وسرعان مايكتشف جوتر أن الفلاحين الثائرين قد دمروا
قرية النموذجية « لأن رجاله رفضوا أن يحملوا السلاح معهم ،

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٢٥ .

ومن ثم يذهب إلى الغابة — أم تراها الأجمة الموحشة ؟ — ليعانى
خطايا الانسان في جسده. ولقد علم من هنريخ أن النبلاء قد أحرزوا
النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستي . ويشعر جوتر أنه قد
فشل ، وهنريخ موجود ايواجهه بفشله . فيقول هنريخ
لجوتر مرة أخرى أنه مدع : أن الأوامر التي تظاهرت بأنك
تتلقاها من الله أنك توجهها إلى نفسك ، فيفكر جوتر ويتأمل
ويقول في الحال أنه يتفق مع هنريخ :

« أنا وحدي أيا القسيس ، أنت على حق. أنا وحدي.
لقد ابتهلت . لقد طلبت بيعة ، لقد بعثت الرسائل إلى
السماء فما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمي للمرة .
لقد طلبت لحظة إثر أخرى ما أستطيع أن « أكون » عليه
في عين الله والآن أنى أعرف الجواب : لا شيء . ان
الله لا يرانى ، ان الله لا يسمعى ، إن الله لا يعرفنى .
هل ترى هذا الفراغ الذى فوق رأسك ؟ هذا هو الله .
هل ترى هذا الشق في الجدران ؟ هذا هو الله . هل ترى
هذه الحفرة في الأرض ؟ هذه هى الله . الغياب
هو الله . الله وحده الانسان . لم يكن هناك أحد عداى
أنا وحدي قررت الشر ، وأنا وحدي اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يعتمد عن جوتر لكنه يمسك

به ويقول) : « هنريخ ، أتى سأروى لك ملحمة رائعة..
إن الله لا يوجد . إنه لا يوجد ! القرح ، دموع القرح
هليلويا خبي ! لا تضربني ! لقد خلصت أنفسنا :
لست هناك مناء ليس هناك جحيم ، لا شيء سوى
الأرض . » (١)

ثم يعود جوتر ثانية إلى ناستي ويقول له : « أريد
أن أصبح رجلاً بين الرجال . » وهو يشرح قصده
من هنا : إنه يجب أن يبدأ بالجرمة :

« إن أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن أطلب
بنصبي في جرائمهم إذا كنت أرغب في نصبي من
عبتهم ومن فضيلتهم . لقد أردت الحب في كل نقاته .
وهذا أسخف السخف . أن تحب انساناً هو أن تكره
العلو نفسه ، لهذا سأعاقب كراهيتك . لقد أردت أن
أعمل الخير : سخف . على هذه الأرض وفي هذه
اللحظة الخير والشر لا يتصلان . أنا أقبل نصبي من
الشر لأرث نصبي من الخير . » (٢)

فيعرض ناستي مرة أخرى على جوتر تولى قيادة جيش

(١) سارتر : (الشیطان والرحمن) من ٢٦٧-٢٦٨ .

(٢) سارتر : (الشیطان والرحمن) من ٢٧٥ .

القلاخين . فيتردد . لكن ناستي يأمره أن يقبل . فيرتدى جوتز
الزى العسكرية ويصلر أوامره في الحال بأعلام جميع القارين :
« بداية رائعة . لقد قلت لك ياناستي إنني سأكون
جلاداً وقصاباً ... لا تخف فلن أنكص . على عقبي .
سأجعلهم يكرهوني لأنني لأجد طريقة أخرى لأحبهم .
سألقى إليهم بالأوامر نظراً لأنه لا توجد طريقة أخرى لأن
أطاع . سأظل وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوق نظراً
لأنه لا توجد طريقة أخرى لأكون بين الناس . ليس
هناك إلا هذه الحرب لتخوضها ، وسأخوضها . » (١) .

وهكذا تنتهي مسرحية « الشيطان والرحمن » . وأنا أعتقد
أنها عمل فني من أروع الأعمال . ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة
خاصة في السياسة إلى إحدى المشاكل الأخلاقية بالنسبة للإنسان .
إنها دراما على مستوى أنتيجون لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه . في مسرحية « الأيدي القلرة » وفي
سيناريو « الدوامة » وكل منها سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان
والرحمن » يقارن بين ضمير اشتراكي صعب المراس وضمير
« بورجوازي » رقيق وهو شيء هين . أما في مسرحية الشيطان
والرحمن « فقد تم التوازن بين جانبي الصراع .

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢

إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمى قد وجدت قوتها
الأخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها .
وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب أن تحققه الأخلاق الاشتراكية
« الواقعية » لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطن للإنسان
وقد تحول إلى مله .

وما لاشك فيه أن الإنسان يستطيع أن يتبين في المسرحية
ملائم تطور سارتر السياسى لكن يجب ألا يقلل الإنسان من
شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من
الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على
أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ، لكن هدف المؤلف
ليس هو تقديم المآزق الخاص للاشتراكية في القرن العشرين في
قالب تجرى أحداثه في القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو
شيء يمت إلى التاريخ بكامله . ربما يسمى الإنسان موضوعه
بسياسة التزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هي أن
سياسة الدين والتأمل والمسألة ، سياسة العالم القادم . أن سياسة
التزعة الانسانية هي سياسة هلك العالم ، ولما كان هلك العالم
يتمس الشر مما شغلنا (نتيجة التلوة حسب رأى سارتر) فإن الإنسان
الذى يزيد أن يتسببه يجب ألا يرحم ، يجب على الإنسان أن يلوث

نفسه بالجريمة (١) (ان سارتر ليس من صنف الناس الذين يرققون الكلمات التي يستعملونها) .

(اننى لا أشاركه في هذا الرأي ، لكن الإنسان — كما أعتقد — يمكن أن يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا الرأي الميكيافيللى — ليس الميكيافيللى اللا أخلاقى الموجود فى التراث الشعبى ، بل الميكيافيللى التاريخى الذى كان مهتماً عاطفياً بمولد إيطاليا والذى كان يحلم بأحياء مثل الجمهورية الرومانية القديمة فى الفضيلة والشجاعة والشهامة والبطولة لتحل محل المثل الزاحفة الكهنوتية للتواضع وإنكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة الى كانت تلقىها التعاليم المسيحية . وان ميكيافيللى لكى يحقق الغايات يعتقد أنها تجسد المجد الحقيقى للبشرية أعلن أنه من الضرورى أحياناً أن يكذب نفسه ويفش ويقتل . وهو لم يغلف نصيحته فى اللغة المعتادة للمراهنة السياسية ، وهو لم يسم القتل « إعداماً » أو « دبلوماسياً » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع .

(١) فى يناير ١٩٦٢ كون سارتر مع ل . شوارتز وج . ب . فيجيه حزباً يسارياً آخر سادياً لفاشية ليس له برنامج تفصيل ، لكنه هدف إلى « ربط الكفاح ضد المنظمة الارهابية الفرنسية بالنضال ضد الحكومة وحكم الفرد » (فرانس أويزير فانير : أول يناير ١٩٦٢ ص ٢٨) وقد قال سارتر فى بيان عام يوضح أهداف الحزب : (بالنسبة الى المشكلة الأساسية هى رفض النظرية التي لا يجب أن يرد عليها اليساريون وهى مقابلة العنف بالعنف) (المصدر السابق ص ٧)

إنه لم يتطلع مع ميكيا فيللى إلى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ، إن مثاله هو المجتمع اللاتىقى عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيا فيللى فى أنه أقل عناية ببناء عالمه الأفضل من عنايته بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيا فيللى فى أنه يبحث عن تحرير نزعته الإنسانية من التفضيمات الأخلاقية المشتقة من القيم الأخرى .

دمع ذلك فان سارتر لا يشبه ميكيا فيللى بمعنى مامن المعانى . إن ميكيا فيللى هو صاحب النزعة الإنسانية الكامل الصادق ، لا يوجد أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هذا الأثر للدين . وفى الحقيقة هذا هو الذى يجعله كاتباً مسرحياً ذا تأثير ، ذلك أن عنده عقلا ذا نزعة إنسانية وحساسية دينية ، وأنه ظل دائماً كبير كجورد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هى التى تتزع من العالم الخارجى وتترك هذا العالم — على حد رأى سارتر — على أنه عالم لزج دبق حلو مشوش مثير للغثيان . إن الحساسية الإنسانية تبهج فى الطبيعة ، لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعية على أنها « غامضة » ، « لينة » ، « رخوة » ، « دسمة » ، « كثيفة » ، « فاترة » ، « بليدة » ، « حمية » ، « قلرة » . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . هناك شيء مريض فى جميع الشخصيات النسائية فى مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفى لزوجة العالم

الطبيعى شبه السائل وشبه المتجمد ، يكشف سارتر عما هو سلبى ومستسام و « أتوى » . إن الجماع الجنسى كما يرمسه فى تنوع هو عملية لاجمال فيها . فاذا كان هناك شىء من رقة العلاقة الجنسية الغيرية فى جميع كتابات سارتر (شىء يمكن مقارنته بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلين الكسيح وهو راكب عربته وهو يمسك فى القطار يد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المملولة وان كانت « نظيفة » لها النقاء الذى يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عليهن كلام القديس برنارد من أنهن جميعاً « حقائق من الروث » .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذى تحدث إلى كانت ونيوتن عن الله هو نظام يتعطش إليه قلب سارتر . إن ما يروقه هو كل شىء معارض للزوجة : الصليب ، الصارم ، المعدنى ، الرياضى ، الذى يمكن التكهن به ، - الثابت ، غير العاطفى ، المترتب ، المذكورة . إن فكرة « الخلاص عن طريق الفن » إلى سحرته كثيراً هى فكرة التغلب على عالم الظواهر الزج المفكك المرضى المسّم وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والجمال والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل إن التفكير فى الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين . وبما لاشك فيه أن سارتر وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الفن

إلى فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من أشكال الدين إلى شكل آخر .

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الآن : « الله ميت حتى بالنسبة للمؤمن » وإن عكس هذا لا يقل عن هذا صدقاً . إن الملحد الذي من صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد اخترع اللاهوتي والبروتستانتي الأمريكي بول تيليش (١) تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الإله الذي يتأكد عن طريق أنواع من الشك .

« الله الذي يكون غائباً كوضوح للإيمان هو حاضر على أنه مصدر الخلق الذي يسأل السؤال الأكبر سؤال معنى الوجود » ويمضي تيليش في حديثه قائلاً :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك في نفسه ليس هو إله الإيمان ولا إله وحدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيين ولا إله الهندوسيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله المثاليين إن جميع هذه الأشكال للصورة الآلمية قد ابتلعها أمواج الشك المطرف . وان ما يبقى ليس إلا الضرورة الباطنية لإنسان يسأل السؤال الأكبر في جد تام . وربما هو نفسه لا يسمى

(١) هو في الحقيقة تيماري الأصل وأشهر كتبه « الشجاعة أن تكون ،

(المترجم)

مصدر هذه الضرورة الباطنية إليها ربما لا يريد
لكن أولئك الذين لديهم بارقة من عمل الحضور
الإلهي ، يعرفون أن المرتد يمكن أن يسأل هذا السؤال
الأكبر من غير هذا الحضور حتى لو استشعر هذا
الحضور الآلهي على أنه غياب الله . إن الها فوق الله
هي تسمية للاله الذي يظهر في تطرفية وجدية السؤال
الأكبر حتى لو كان بلا جواب . (١) » .

ربما يصلح سارتر كتصوير بارع لموضوع اليروفيسور
نيليتش ، وربما يبحث القراء الذين يشاركون سارتر في تلوق
سارتر للنقد الأدبي القائم على التحليل النفسي عن علاقة بين « إله
فوق الله » وأب للأب الذي ساد في طفولة سارتر . إن حساسيته
الدينية كبيرة حتى أنه وهو يتعبد من فكرة الخلاص عن طريق
الفن قلت المزايا الجمالية لكتابات . لكن الفنان فيه لم يتلعه إطلاقاً
المثقف وهو مسرحية « الشيطان والرحمن » قدم في عام ١٩٤٧
على الأقل مسرحية رائعة في روعة أعماله الأولى . بجانب هذا إن
الشيء المهم عن سارتر ليس في أن عنده هذه الحساسية الدينية فحسب
بل إن حساسيته لها تقيض مقابل في نزعة العقلية . وإذا نحن قاومنا
فكرة سارتر من أن جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ،

(١) ليستر : عدد ٢ أغسطس ١٩٦١ ص ١٦٩

فيجب في الوقت نفسه أن نعرف أن الصراع هو مادة الدراما ،
وأن صراعاً من نوع آخر بمعنى الجدل هو جزء كبير من الفلسفة .
وإذا كان البعض قد خاب أملهم في أن « أخلاق الخلاص » عند
سارتر لم تتكامل ، وإن بحثه عن الخلاص قد تحول إلى تحامل
قصير الأمد على البورجوازية وإلى محاولة طويلة الأمد لتفكيك
الأساس النظري للاشتراكية ، فلا يجب أن نأمل جميعاً أن
ينتهي الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة وما
يتبع به أن يواصل عمله وهو في « تأثير دائم » على حد تعبير
سيمون دي بوفوار :

المراجع مؤلفات سكارتر

أولا : المؤلفات الفلسفية والنقدية والسياسية

- ١ - التخيل .
- ٢ - نظرية عامة في الانفعالات .
- ٣ - التخيل .
- ٤ - الوجودية نزعة انسانية .
- ٥ - تأملات في المسألة اليهودية .
- ٦ - يودلير .
- ٧ - مواقف الجزء الأول .
- ٨ - مواقف الجزء الثاني بعنوان « ماهو الأدب » .
- ٩ - مواقف الجزء الثالث (صدر منها عشرة أجزاء) .
 - ١٠ - أحاديث في السياسة .
 - ١١ - سان جينييه كوميديا وشهيد
 - ١٢ - قضية هنري مارتان .
 - ١٣ - نقد العقل الجدلي .

ثانيا : الروايات والقصص القصيرة

- ١ - الغثيان .
- ٢ - الجدار .
- ٣ - سن الرشد .
- ٤ - وقف التنفيذ .
- ٥ - ملوث في النفس .

ثالثا : المسرحيات وسيناريوهات الأفلام

- ١ - اللباب .
- ٢ - تمت اللعبة
- ٣ - الدوامة .
- ٤ - جلسة سرية .
- ٥ - موتى بلا قبور
- ٦ - البقي الحفية .
- ٧ - الأيدي القلرة
- ٨ - الشيطان والرحمن
- ٩ - نيكرا سهف
- ١٠ - كهن
- ١١ - سجناء الطونا

(٢) مراجع عن سارتر

- ١ - البيريس : سارتر
- ٢ - بيجيلر : سارتر الانسان
- ٣ - بوتانج وبنجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟
- ٤ - كامبل : جان بول سارتر او الاديب الفيلسوف .
- ٥ - دمبسي : علم النفس عند سارتر .
- ٦ - ديزار : النهاية الاسيانه : دراسة في فلسفة جان بول سارتر .
- ٧ - جرين : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودي .
- ٨ - جامسون : سارتر واصول الاسلوب .
- ٩ - جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .
- ١٠ - جانسون : سارتر بقلمه ..
- ١١ - نايت : المجتمع الموضوعي .
- ١٢ - مورдох : سارتر : العقلاني الروماني .
- ١٣ - شترن : سارتر : فلسفته وتحليله النفسي .
- ١٤ - تودي : جان بول سارتر : دراسة ادبية وسياسية .

فهرس

٣	• • • • •	مدخل الى سيرة حياة سارتر
٢٣	• • • • •	الفتيان
٢٧	• • • • •	النظريات النقدية
٥١	• • • • •	الذباب
٦٧	• • • • •	الكنونة والعلم
٨٥	• • • • •	علم النفس التحليلي السارترى
١٠١	• • • • •	جلسة سرية ودروب الحرية
١٢٧	• • • • •	علم الأخلاق عند سارتر
١٤٩	• • • • •	رأى سارتر فى بودلير وجينيه
١٦٣	• • • • •	المسرحيات السياسية
١٨٧	• • • • •	المراجع

المترجم

- ١ - جلسة سرية مسرحية من تأليف : جان بول سارتر .
(دار النشر المصرية - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٢ - أغنيات مصرية ديوان شعر
(دار مفيش - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٣ - ثورة كويلا . تأليف : ليو هيويرمان وبول سوري
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٤ - حول اقتصاديات أمريكا اللاتينية تأليف : في . بتهام
هـ . ا . هولي
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٥ - تمت اللعبة . مسرحية من تأليف جان بول سارتر
(دار الآداب - بيروت - ١٩٦٢)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع ج ٤٠٥ / ١٩٨١

ISBN ١٧٧ ٧٢٤٥ ٦٥ ٨